AKHTAR HUSAIN

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA SOCIETE DANS LE DRAME SANSKRIT

LIBRAIRIE DES FACULTÉS

E. MULLER

16, r. Monsieur-le-Prince, VIe

1939

نذرِ عقیدت

بخدمت مولانا المکرمی برنی دام اقبالہ -

از طرف احقر حسین .

دہلی - جولائی ۴۳ء

AKHTAR HUSAIN

DOCT UR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA SOCIETE DANS LE DRAME SANSKRIT

LIBRAIRIE DES FACULTÉS

E. MULLER

16, r. Monsieur-le-Prince, VIe

1939

A M. H. SHAMEEM

Témoignage de mon affection.

INTRODUCTION

Toute étude des conditions sociales d'après les témoignages des textes littéraires implique des difficultés considérables. Une œuvre littéraire est à la fois le produits des données objectives, d'un milieu déterminé, et l'expression subjective de la personnalité de l'auteur. Les choses se compliquent encore quand il s'agit de la littérature sanskrite qui, plus qu'aucune autre, se conforme à des conventions et formules établies et transmises de génération en génération, si bien qu'on se heurte sans cesse à la difficulté de distinguer entre les conceptions et représentations traditionnelles, le reflet d'une ambiance réelle et, enfin, la pensée ou la sensibilité personnelle de l'auteur.

Dans l'étude que nous avons entreprise, nous ne nous sommes pas préoccupé de déterminer la date précise de chacun des auteurs dramatiques dont nous avons utilisé les œuvres. On admet unanimement que le grand essor du théâtre sanskrit a commencé à la veille de la période des Guptas, précédée de ce qu'on est convenu d'appeler la première Renaissance brahmanique, et qu'il a pris fin en même temps que la deuxième Renaissance, au seuil de l'invasion musulmane. Le tableau de la société reflétée par nos textes se situe, en gros, entre ces deux périodes de Renaissance.

Toute cette époque est dominée par la personnalité du Brahmane, qui règle non seulement l'existence et la pensée, mais jusqu'aux sentiments du peuple. Le Bouddhisme, certes, a continué, pendant quelque temps, à jouer dans l'Inde même un rôle important; toutefois, à partir de Kaniska (soit du Ier siècle de l'ère chrétienne), c'est-à-dire depuis l'expansion de l'école dite du Grand Véhicule (Mahâyâna),), il n'a cessé de se rapprocher de l'Hindouisme, voire de s'adapter à ce dernier. Cette évolution est allée si loin — du moins dans l'Inde du Nord — qu'à l'époque de Harsa il subsistait bien peu de différence entre les deux religions. Ce syncrétisme a laissé des traces dans l'un des drames de Harsa : le noble héros bouddhiste du Nâgânanda est sauvé finalement par la déesse hindoue Gaurî. On peut donc dire que le Bouddhisme, devenu statique, n'avait plus cette ferveur agissante d'antan, qui l'avait dressé contre le rigorisme brahmanique; désormais, il avait cessé de protester contre la caste sacerdotale et ne cherchait plus à modifier la mentalité des masses. De même, les nombreuses incursions des Huns, qui se sont produites en ce temps, n'ont rien changé à l'existence du peuple.

L'époque en question, bien que d'une durée considérable, se distingue, à bien des égards, par une singulière immobilité. Peu de périodes, en effet, justifient autant que celle-ci l'opinion de Karl Marx affirmant que « l'Inde n'a pas d'histoire ». Des générations se succèdent de siècle en siècle, vivant, pensant, sentant exactement de la même façon. Les dynasties et les rois chan-

gent, les guerres et les épidémies dévastent le pays, — mais tout cela n'est qu'un remous éphémère qui vient se briser contre les murs d'airain du système des castes et de la doctrine du Karman et disparaît sans les avoir entamés. Les quatre grands événements de l'histoire de l'Inde ont été l'immigration des Aryens, le mouvement bouddhiste, l'avènement de l'Islam et la conquête britannique. A l'époque où nous nous plaçons, les deux premiers appartenaient à un passé lointain et l'on se trouvait à la veille du troisième. C'est une époque où le peuple végète en attendant le réveil des nouvelles forces dynamiques.

Ce n'est pas un simple hasard si le théâtre sanskrit crée des types et non des individualités, si les théoriciens brahmaniques du drame dédaignent tout ce qui est individuel. Les critiques européens sont portés à oublier le substratum sociologique des traités de dramaturgie indiens. Il était inhérent aux conditions économiques et sociales du pays que les êtres humains continuassent en tout temps à tenir le rôle qui leur était assigné. Roi ou mendiant, l'homme doit remplir sa tâche prédestinée, imposée par le hasard de la naissance et par le Karman. Qu'il le veuille ou non, cette tâche, il doit l'accepter. Le génie brahmanique se plaisait à régler et à dogmatiser tous les domaines de l'activité humaine. Les voleurs mêmes n'y échappaient pas : la *cauravidyâ,* « l'art de voler », avait sa place parmi les « 64 arts »! Toute science, bonne ou mauvaise quant à son objet, revêt un caractère de dogme sacré. L'homme est un automate con-

damné à se mouvoir le long des sentiers qui lui sont assignés. Tout comme le reste, l'art dramatique passait pour avoir été créé par les dieux; ses théories et ses règles étaient donc, à peu de chose près, docilement acceptées par les auteurs de drames.

Une œuvre scénique est, d'après ces théories, un « poème spectaculaire » (*drçya-kâvya*), — conception due en partie à la nature de la langue sanskrite, mais aussi au tempérament indien et aux goûts des auditeurs ou lecteurs d'œuvres dramatiques.

Le sanskrit est une langue hautement élaborée, complexe et synthétique. Sa structure, sa richesse, sa sonorité conviennent à des traités savants ou à la poésie plutôt qu'à l'usage ordinaire. On s'est même demandé si cette langue a pu vraiment servir dans le passé d'instrument de conversation courante. En fait, si l'on songe que le Buddha et le Mahâvîra ont dû, pour se faire comprendre du peuple, prêcher leurs doctrines en des dialectes populaires, on admettra difficilement que le sanskrit ait pu être la langue parlée dans n'importe quelle partie de l'Inde au ve siècle de l'ère chrétienne, soit quelque mille ans après le Buddha. Il se peut évidemment qu'il soit resté, même à cette date tardive, la langue de certaines cours princières et des lettrés — comme le sera le persan sous la domination musulmane ou l'anglais sous le régime britannique. Mais cette élite — aristocratie et Brahmanes — était nécessairement peu nombreuse. La grande majorité du peuple devait parler diverses sortes de « prâkrits » ou, plus exactement, de dialectes va-

riant d'une localité à l'autre et aussi, probablement, d'un groupement social à l'autre. Or, l'existence d'une langue écrite savante, distincte de la langue parlée et réservée à un milieu restreint, est précisément la condition qui détermine l'orientation de la littérature dans le sens de la poésie au détriment de la prose.

Par tempérament, l'Hindou est passif, porté à la méditation et romanesque. La nature au milieu de laquelle il vit développe son imagination. L'exactitude et la précision ne sont pas son fort. L'évolution de la littérature hindie fournit un exemple instructif dans cet ordre d'idées. Née au Moyen Age, cette littérature n'a produit qu'il y a cent ans sa première œuvre en prose.

Ce que nous avons essayé de montrer est que la nature de la langue sanskrite d'une part, et les dispositions innées de l'auditoire d'autre part ont contribué à faire des œuvres dramatiques sanskrites des œuvres poétiques par excellence : les parties en prose y tiennent une place infime, et cependant ce n'est généralement qu'en elles que l'on trouve — et encore! — quelques vagues indications de l'action dramatique proprement dite. Les chefs-d'œuvre du théâtre classique sont essentiellement lyriques et l'on peut appliquer à chacun d'entre eux (les exceptions sont rarissimes) ce qui a été dit par ailleurs de l'Uttararâmacarita de Bhavabhûti : c'est « une collection de stances admirables » et qui « ne mérite le nom de drame que par sa forme extérieure (1) ». Jusqu'à un

(1) Sylvain Lévi, Théâtre indien, p. 223.; N. Stchoupak, Introduction à l'éd. de l'Utt., p. XXII.

temps tout récent les drames hindousthâni n'étaient guère autre chose que des opérettes lyriques.

Or, si le théâtre indien manque d'action, ce n'est pas du fait que les traités de dramaturgie l'ont ainsi voulu, mais parce que cette action faisait défaut au peuple indien. Si l'unité de temps n'existe pas dans les drames de l'Inde, c'est que la pensée indienne néglige la notion de temps : quelques mois ou quelques années dans la vie individuelles, quelques siècles dans la vie collective lui paraissent chose insignifiante.

On peut aussi se demander quel était le public qui assistait aux représentations des drames. Le poète et, en particulier, l'auteur dramatique vivaient généralement des libéralités d'une cour princière. C'étaient donc, avant tout, les goûts de la cour qui déterminaient la nature de l'œuvre dramatique. Disons plus, c'étaient ces goûts qui avaient déterminé les théories de l'art théâtral, formulées par Bharata et ses successeurs. Le drame doit être héroïque ou romanesque (« érotique »), c'est-à-dire traiter d'exploits guerriers ou d'amour. Or, c'étaient là précisément les principales préoccupations de la caste aristocratique; transposées sur un plan poétique, elles prennent le nom de *Vîra* et *Çrngâra-rasa*, « sentiments héroïque et érotique ». Ces traditions littéraires ont été reprises par les poètes musulmans sous le nom de *razm* (guerre) et *bazm* (amour), — deux motifs qui dominent toute la poésie islamique de l'Inde.

Le drame sanskrit ne tourne jamais en tragédie : si pathétiques que soient les aventures des héros, le dénouement doit toujours être heureux. Cette règle, destinée à

« laisser au spectateur une impression entièrement sereine » (Sylvain Lévi, *loc. cit.*), répondait de toute évidence aux exigences du public : le prince et son entourage ne cherchaient au théâtre qu'un moyen raffiné de se distraire; le texte du poète n'était après tout qu'un des éléments du divertissement, au même titre que les danses, le chant, la musique, etc.

Ainsi nous croyons pouvoir affirmer que la nature du théâtre sanskrit était déterminée, en dernière analyse, par les goûts de la noblesse plutôt que par ceux de la caste sacerdotale. Bien entendu, la mentalité des Brahmanes y entrait pour beaucoup, mais ces derniers étaient forcés, dans l'occurrence, de s'adapter aux exigences des milieux aristocratiques.

Nous avons vu, d'autre part, qu'au point de vue proprement littéraire le drame sanskrit ne constitue pas, somme toute, un genre à part : dans l'immense majorité des cas il n'y a, entre une œuvre dramatique et une œuvre poétique en général, qu'une différence de pure forme.

Ces observations préliminaires sur la nature du théâtre sanskrit indiquent déjà qu'on ne saurait chercher dans les œuvres dramatiques un tableau tant soit peu complet de la société de l'époque. La plupart de ces œuvres ne mettent en scène que la vie des classes supérieures. Toutefois, il nous a semblé utile de rechercher et de réunir les diverses données d'ordre social, éparses dans les œuvres en question. Cette recherche est, croyons-nous, d'autant plus justifiée que notre information sur l'époque dont nous nous sommes occupé reste, d'une ma-

nière générale, fort précaire et confuse, — à tel point que la Cambridge History of India (le plus complet de tous les travaux d'ensemble sur l'histoire de l'Inde que nous possédions jusqu'à ce jour) n'a pas encore fait paraître son volume II (qui, précisément, doit traiter de cette époque), alors que les volumes suivants (III à V) ont déjà été publiés.

Nous avons utilisé pour notre étude les textes de Bhâsa, Kâlidâsa, Çûdraka, Harsa, Bhavabhûti et Viçâkhadatta, soit en tout 24 drames, sans compter les références occasionnelles à tel ou tel auteur dramatique de moindre importance. Parmi ces œuvres, celles qui mettent en scène l'éternel sujet de Râma et K*rsn*a ont moins que les autres attiré notre attention. Ainsi que nous l'avons laissé entendre plus haut, nous n'avons pas cru devoir nous occuper des questions d'authenticité et de datation exacte de tel ou tel auteur. Nous avions à considérer une période historique déterminée et, du moment qu'il n'y a pas lieu de situer tel de nos auteurs au delà de cette période, les détails de leur chronologie ne risquent pas, nous semble-t-il, d'infirmer nos observations.

Nous n'avons pas à revenir sur les difficultés de la tâche que nous nous étions posée, — nous les avons invoquées dès les premières lignes de cette introduction. Nous ne prétendons nullement avoir complètement épuisé notre sujet, mais nous nous croyons en droit de signaler que nous avons été le premier à l'aborder, — du moins en ce qui concerne non pas telle ou telle œuvre dramatique isolée, mais l'ensemble du théâtre sanskrit.

Je ne saurais conclure ces pages sans avoir exprimé ma profonde reconnaissance à M. le Professeur L. RENOU et Mme N. STCHOUPAK, dont j'ai vivement apprécié, au cours de mon travail, les précieux conseils et les critiques amicales. Je remercie également le Conseil directeur de l'Institut de Civilisation Indienne de m'avoir accordé une aide matérielle pour l'impression de ma thèse.

TRANSCRIPTIONS

Dans les mots sanskrits les voyelles marquées d'un accent circonflexe représentent les longues (ā ī ū) ; *r* voyelle (ṛ), les cérébrales (ṭ ḍ ṇ ṣ), l'anusvâra (ṃ) et le visarga (ḥ) du sanskrit sont notés sans signe diacritique, par des romaines dans les mots en italique et vice-versa. Nous avons cru pouvoir omettre la ponctuation de l'*n* guttural.

CHAPITRE I

LA ROYAUTÉ

1. Le Roi. – 2. L'administration. – 3. La guerre. 4. Le palais royal

1. — LE ROI.

Les auteurs de l'époque classique ne conçoivent pas une organisation sociale sans roi : « Comme le bétail sans berger, non gardé, est voué à la perte, ainsi périt un peuple privé de roi (1). » C'était alors la conception générale. Le roi, cette « divinité sous forme humaine (2) », était un despote dont personne ne songeait à mettre en doute le pouvoir absolu : « Qui donc pourrait pénétrer l'esprit de ceux qui sont au-dessus du commun (3) ? »

Il y a quelque chose dans la personne même du roi, qui le distingue en tant que maître des hommes; « son éclat éblouit les yeux ». Dès son premier âge, il porte la marque de son rang, qui permet de le reconnaître parmi

(1) Prat. III, 23.
(2) Manu. VII, 8.
(3) Utt. II, 7.

les autres enfants. Aussitôt que Dusyanta aperçoit son fils qu'il n'avait jamais vu auparavant, il s'écrie : « Comment! il porte le signe de roi souverain (4) ! » Un homme est roi de par sa naissance; pour pouvoir exercer ses fonctions il n'a besoin d'aucune préparation ou éducation spéciale. Quand Purûravas, que son épouse doit quitter, veut renoncer à la royauté en faveur de son fils, le jeune prince lui dit : « Mon père, ce joug qu'un grand taureau a porté, le jeune taureau ne saurait en être chargé »; mais le roi lui répond : « Un prince, bien qu'enfant, est capable de protéger le monde. La qualité qui le met à la hauteur de ses fonctions n'est pas une question d'âge, mais de naissance (5). »

La plus haute ambition des princes est d'atteindre au rang de *cakravartin* (roi souverain) et d'exercer leur pouvoir « d'un océan à l'autre (6) ». Les formules de bénédiction, prononcées en diverses occasions à l'endroit du fils de Çakuntalâ, montrent l'importance de ce motif du temps de Kâlidâsa, — ce qui s'explique peut-être par les conquêtes des empereurs Gupta. Un *cakravartin* était né avec la marque d'un disque (emblème de royauté) sur la paume (7).

Le premier attribut du roi, le plus important de tous, était l'énergie (*utsâha*), — « ceux qui sont doués d'éner-

(4) Çak. VII, 201/202.
(5) Urv. V, 17/18.
(6) Çak. I, 12.
(7) Çak. V, 147/148.

gie jouissent d'ordinaire de la gloire royale (8) ». Cette idée est éloquemment exposée dans le message de Duryodhana aux Pân*d*ava : « La royauté, ce sont les nobles princes qui en jouissent après avoir vaincu leurs ennemis; on ne la sollicite pas en ce monde, on ne l'accorde pas à un miséreux. Si l'on désire sans tarder acquérir la royauté, que l'on s'apprête au combat, — sinon qu'on aille chercher la paix dans un ermitage où se plaisent ceux dont l'esprit est apaisé (9). »

La grandeur d'un roi se manifeste dans la mesure où il peut dispenser châtiments et récompenses : « La fonction du prince est celle d'Indra et de Yama, il est le dispensateur visible de récompenses et de punitions (10). » Nombreux sont les exemples de rois qui exercent au delà de toutes les limites cette double prérogative. Candragupta, qui pouvait accorder cent mille pièces d'or (*suvarna*) à un barde (11), pouvait aussi infliger d'horribles punitions à ses ennemis : « Trois (princes étrangers), qui ont convoité notre territoire, seront jetés dans un profond fossé et recouverts de terre; les deux autres, qui ont voulu s'emparer de nos éléphants de guerre, seront piétinés par ces éléphants mêmes (12). » Le danger d'encourir la colère du roi fait dire au Ca*nd*âla (qui joue en l'occurrence le rôle de « raisonneur ») : « Si l'homme suit un régime alimentaire nuisible, il en résulte pour lui

(8) SV, VI, 7.
(9) DV, 24.
(10) AÇ. I, 9.
(11) MR III, 23/24.
(12) MR. V, 21/22.

la maladie ou la mort; mais qu'il fasse ce qui est nuisible au roi, sa famille entière en meurt (13). »

En théorie, le devoir de tout roi était de « contenter ses sujets » en assurant leur bien-être. En fait, la distance était grande entre un Dusyanta et un Pâlaka.

La principale préoccupation des rois de Bhâsa est « la victoire dans le combat ». *Jayatu devah* — « victoire au roi! » est la formule usuelle de salutation. La stance finale des drames de cet auteur s'adresse généralement à telle ou telle divinité pour lui demander d'accorder au prince l'empire de la terre entière. L'« énergie » qui se manifeste dans la guerre et aboutit à la victoire est le motif principal de ces drames. Chez les poètes postérieurs, tels que Harsa ou Râjaçekhara, ce sont les intrigues et les plaisirs de la cour royale qui formeront le pivot de l'action.

Les principes de la royauté, tels que nous les trouvons exposés dans l'œuvre de Bhâsa, peuvent être résumés ainsi que suit : pratiquer le Dharma; scruter l'esprit des ministres; connaître son peuple et aussi, à l'aide d'espions, les rois voisins; protéger sa vie, mais se trouver à la tête de ses armées dans la bataille (14). Les conditions suivantes étaient inhérentes à l'état royal : avoir des serviteurs dévoués, de sages conseillers, des amis fidèles, des sujets fervents; satisfaire sa passion guerrière; se faire aimer des femmes (15).

(13) MR. VII, 2.
(14) Av. I, 12.
(15) PD. I, 6.

Le roi vivait pour la gloire militaire et pour les plaisirs du harem; sa sécurité reposait sur la fidélité de ses serviteurs et l'attachement de son peuple.

Bien que la royauté fût héréditaire, le peuple se méfiait d'un nouveau roi (16). Il pouvait être aisément renversé, tant qu'il n'avait pas pris racine dans les cœurs de ses sujets (17). L'opposition venait généralement des membres de sa famille qui prétendaient avoir une part au gouvernement (18). Aussi le roi se croyait-il justifié de traiter ses parents en ennemis : c'est l'argument que le roi de Vidarbha invoque pour faire emprisonner son neveu (19).

Le sacre du roi était célébré en grande pompe : les tambours battent, le nouveau roi monte sur son trône entouré des prêtres, tandis qu'on lève les aiguières pour l'inonder d'eau lustrale (20). La cérémonie, de caractère essentiellement religieux, avait lieu en présence des citadins. A la fin, les artistes de la troupe royale donnaient une représentation appropriée à la circonstance (21).

Une fois sa royauté assurée, le nouveau souverain se modelait sur l'un des trois prototypes que nous a laissés le théâtre classique, soit qu'il se révélât un roi vertueux et bienveillant, comme Dusyanta, ou un prince

(16) Mâl. I, 8.
(17) Mâl. I, 12.
(18) Mâl. I, 6/7.
(19) Id.
(20) Prat. I, 3.
(21) Prat. I, 4/5.

complaisant et aimant le plaisir, comme Agnimitra, ou un tyran comme Pâlaka. Nous allons examiner de plus près ces trois types.

Un roi conçu conformément à la tradition légendaire, tel que Dusyanta, Vikrama ou Râma, offre, dans l'ensemble, l'image attrayante d'un chef idéal qui, tout en étant un despote absolu, se comporte en père et protecteur de ses sujets. Sa puissance est surnaturelle, à tel point que « même les plantes et les fleurs obéissent à ses ordres (22) ». Il est le parangon de toutes les vertus. « Protecteur des castes et des états », « compatissant aux malheureux », « ne pensant pas à ses propres plaisirs », il s'impose des peines quotidiennes pour l'amour du monde (23). Mais son « don suprême », comme l'appelle ce juge austère, Çârngarava, c'est qu'il n'a jamais transgressé les limites sociales : « même les castes les plus basses ne s'écartent pas de la bonne voie (24) ». En effet, maintenir l'équilibre du système des castes était la première tâche d'un roi Ksatriya; la rigueur avec laquelle il s'en acquittait est illustrée par Bhavabhûti, dans un épisode emprunté au Râmâya*n*a : Un Brahmane, hissant à la porte du roi son fils mort, se frappant la poitrine, cria au sacrilège. « La mort prématurée ne frappe pas les sujets si ce n'est que le roi a manqué à son devoir », se dit Râma. Et aussitôt « une voix incorporelle » lui annonce : « Un Çûdra nommé Çambuka pratique

(22) Çak. VI, 153.
(23) Çak. V, 120/121.
(24) Çak. V, 128.

des austérités sur la terre; par toi, ô Râma, sa tête doit être tranchée; l'ayant tué, fais revivre le Brahmane (25). » Et quand le roi immole en effet le Çûdra qui avait transgressé les règles de sa caste, celui-ci, promu à une meilleure existence, est profondément reconnaissant à celui qui l'a châtié.

Toutefois, ce type idéal de roi est rare parmi les êtres en chair et en os, tels qu'Agnimitra ou Udayana. Ceux-là sont le produit typique d'une société féodale où le seigneur vit pour la guerre et pour l'amour. Dans l'œuvre de Bhâsa, nous l'avons dit, chaque prince est plus ou moins un guerrier (dans douze pièces sur treize il est question de guerre). Par contre, deux pièces sur trois de Harsa ont pour sujet les intrigues de harem. Une lente évolution semble avoir modifié l'image du prince tel que le représentent les auteurs dramatiques. Ce n'est pas que le harem ne tienne aucune place dans les œuvres de Bhâsa : le roi Mahâsena, le père de Vâsavadattâ, n'a pas moins de seize épouses (s*o*d*açânta*h*pura*) (26). Mais ce seront Harsa et Râjaçekhara qui accumuleront les scènes plutôt humiliantes où l'on verra les rois tomber aux pieds de leurs royales épouses pour se faire pardonner telle ou telle intrigue amoureuse. Ces princes, avec leur sentimentalité quasi morbide, sont bien différents des souverains de Bhâsa, images d'énergie virile.

C'est l'auteur de *Mrcchakatikâ* qui nous fournit le type du roi tyran dans la personne de Pâlaka. Celui-ci n'est

(25) Utt. II, 7/8.
(26) SV, VI, 9.

rien moins qu'un « père et protecteur » de son peuple. Chose curieuse, on a quelquefois prétendu (27) qu'une révolte populaire contre la tyrannie d'un prince, — telle que la représente l'œuvre en question, — était un incident exceptionnel dans l'histoire de l'Inde. On a même rattaché cet épisode du drame à la révolte du berger K*rsna* contre Ka*m*sa. Cependant, il n'y a aucune raison pour que, dans certaines conditions, un peuple ne réagisse pas contre la tyrannie. Dans *Mudrârâksasa*, le ministre Râksasa le confirme : « Si les gens voient un prince puissant marcher contre le tyran, ils seront prêts à se ranger sous sa bannière et à manifester leur hostilité par des actes (28). » Selon le *Mahâvamsa*, la chronique cinghalaise, « le peuple de l'Inde pouvait déposer et bannir le roi pour des actes illicites et choisir à sa place un autre, hors de la dynastie, par décision d'une assemblée (29) ».

L'épisode de Pâlaka est intéressant à divers égards. Il mérite d'être noté que, bien que le chef de l'insurrection soit un berger, tous ses principaux auxiliaires sont des Brahmanes. D'autre part, le roi condamne à la mort un Brahmane (Cârudatta) ; deux de ses généraux (Vîraka et Candanaka) sont des hommes de basse caste; son beau-frère persécute les moines bouddhistes. Le prince semble donc s'opposer aux forces réunies des Brahmanes, des

(27) E. Windisch : Ueber das Drama Mrchhakatika und die Krshna legende : Berichte Ges. der Wiss : Leipzig, IV, p. 479, 1885.
(28) MR. IV, 12/13.
(29) Mahâv. IV, 5/6.

Bouddhistes et des Çûdras. L'alliance même des Brahmanes et des Çûdras est significative. Des facteurs nouveaux s'introduisent dans le vieux système social. La caste sacerdotale a fait faillite : un de ses membres est joueur, un autre voleur, un troisième un marchand ruiné; les Vaiçya prospèrent : ils sont représentés au tribunal, alors qu'il n'y a aucun juge Brahmane. Les Brahmanes, déchus de leur prestige moral, ont perdu à la fois la faveur du prince et celle du peuple. La société féodale entre dans une époque de commerce intense qui, naturellement, renforce la position des Vaiçya, caste marchande par excellence. Tout nous porte à supposer qu'en plus de la corruption et de la tyrannie du prince la révolte décrite par Çûdraka avait aussi pour cause l'ébranlement de l'équilibre social.

La masse d'armes était l'un des emblèmes de la royauté (30). Les princes connaissaient l'effet de la splendeur vestimentaire. Duryodhana paraît « vêtu de soie blanche, le parasol royal et le chasse-mouches resplendissant de pierreries (31) ». Les bras de Mahâsena sont parés de saphirs et cerclés de bracelets en or (32). On nous dit de Râma : « Les lobes de ses oreilles sont surchargés de pierres précieuses, ses bras apparaissent pâles sous les anneaux qui glissent (33). »

Les œuvres dramatiques disent peu de choses des oc-

(30) Pr. I, 31.
(31) Dv. I, 3.
(32) PrY. II, 2.
(33) Prat. I, 8.

cupations quotidiennes du roi. Quelques remarques à l'occasion (34) indiquent que l'emploi de son temps se conformait aux prescriptions de Manu (35). Le lever du jour était annoncé au roi par des hérauts; dix *nâlika* (quatre heures) après le lever du soleil il prenait son bain (36). L'hypothèse de L. SARUP (dans sa traduction anglaise de Bhâsa), selon laquelle le mot *nâlika* pourrait désigner « un récipient plein d'eau pour le bain », ne semble pas être justifiée par le contexte : pourquoi annoncerait-on l'heure du bain en parlant de « dix récipients », etc.? Dans une autre pièce de Bhâsa cette annonce est suivie de la remarque *atikrâmati snânavelah*, « l'heure du bain passe (37) ». Dans Priyâdarçikâ de Harsa on dit : « C'est maintenant midi, il est temps de se baigner (38). » Le bain était préparé par les courtisanes (39), conformément à l'indication de Kautilya : « Les courtisanes prépareront le bain du roi (40). »

Le roi n'avait pas une suite nombreuse. Son compagnon inséparable, le Vidûsaka, ne contribue pas à l'intérêt de l'action, comme c'est le cas du bouffon dans le drame élisabethain; il ne pense qu'à remplir sa bedaine. On voit aussi paraître une gardienne de la porte royale (*pratîhârî*), un serviteur, une femme porte-flambeau. Le

(34) Mâl. II, 12/13.
(35) Manu VII, 216/221.
(36) Av. I, 11/12.
(37) Abh. II, 18/19.
(38) PD. I, 12.
(39) PD. I, 11.
(40) AÇ. I, 20.

beau-frère du roi jouissait souvent de privilèges particuliers et exerçait des fonctions importantes. Ainsi, le beau-frère de Dusyanta est chef de la police; celui de Pâlaka, gouverneur de province (*râstrîya*) ; un autre, qui est un homme de basse caste (*varnâvara*), commande une forteresse (41).

Un messager n'était jamais tué, même s'il proférait « des insultes intolérables (42) ». Mais il n'était pas reçu avec les mêmes honneurs qu'un hôte (43). Les messagers porteurs de lettres importantes s'attachaient au bras un ruban (*pratisarâ*) qui servait d'amulette et qui, parfois, lui était offert par les dames du palais (44).

Comme la royauté reposait sur un pouvoir absolu et exigeait des serviteurs et des sujets une loyauté non moins absolue, les ministres mêmes n'étaient jamais sûrs de leur avenir. « Les fonctionnaires se présentent toujours au roi pleins d'appréhension, tels des prévenus qui ne sont pas coupables, — et même quand ils n'y vont que pour un instant (45). » Le chambellan de Candragupta commente cet état de choses : « La situation d'un serviteur du roi ne manque pas d'ennuis. Il lui faut craindre les associés et les amis du prince, et même ses compagnons des heures de plaisirs. Les sages appellent la vie d'un serviteur une vie de chien, car le serviteur,

(41) Mâl. I, 5/6.
(42) Dgh., 48.
(43) Pry. II, 0/1.
(44) Pry. I, 4/5.
(45) PD. I, 8.

tel un chien, dresse la tête et jappe, — et tout cela pour une bouchée de viande (46). »

En résumé, le roi n'avait pas, pour ainsi dire, de ligne de conduite unique. Il pouvait être à la fois charitable à l'égard de son peuple, cruel envers ses ennemis, libertin dans ses rapports avec les femmes. Sa bienveillance dépendait souvent de l'attitude et de l'influence des prêtres. Cette influence, dans la mesure où nos textes la révèlent, semble s'être généralement employée au bénéfice du peuple, conformément au code de morale traditionnel.

(46) MR. III, 14.

2. — L'ADMINISTRATION.

De temps en temps nos textes nous laissent entrevoir certains rouages de l'appareil administratif.

Le rôle le plus important après le prince revient au ministre. « Selon les législateurs, tous les actes publics procèdent de trois sources : le roi, le ministre ou les deux conjointement (47). » La puissance du premier ministre dépend de la part que le roi en personne prend au gouvernement. Sous un prince faible, tel que Candragupta (dans sa jeunesse), le mnistre s'arroge tout le pouvoir. En l'absence du souverain, le premier ministre agit à la place du roi, mais, en règle générale, n'en usurpe jamais le pouvoir. Quand le roi Udayana est capturé par ses ennemis, la reine-mère traite le ministre comme son fils. Quand Dusyanta et Vikrama vont faire un séjour dans le ciel, ils confient le gouvernement à leurs ministres.

Le roi consultait régulièrement ses ministres pour les affaires d'Etat. Quand il ne pouvait assister à la réunion du Conseil, il exigeait un rapport écrit (48). Non seulement les rois demandaient conseil à leurs ministres, mais ils recherchaient leur approbation avant de promulguer un ordre important. Agnimitra charge son chambellan

(47) MR. III, 19/20.
(48) Çak. VI, 156/157.

de communiquer un ordre royal au conseil des ministres (*mantri-parisad*), et le chambellan lui rapporte l'assentiment des ministres (49). Le premier ministre semble avoir aussi administré les finances du royaume : nous le voyons, chez Kâlidâsa, calculer les revenus de l'Etat (50).

Les fonctions de ministre étaient souvent héréditaires, et les lignées du roi et de son conseiller se prolongeaient, parallèlement, à travers plusieurs générations. Ainsi, par exemple, Bhâgurâya*n*a laisse entendre que Candragupta pourrait nommer ministre Râk*s*asa par égard pour les liens héréditaires qui existent entre leurs deux familles (51). L'emblème des fonctions du ministre était une épée (*çastra*). Câ*n*akya, pour confirmer sa démission, « jette son épée de ministre (52) ».

Bien qu'il y eût de nombreux traités de loi pour servir de guides aux chefs d'Etat, les rois, secondés par leurs ministres, exerçaient un pouvoir illimité pour légiférer et gouverner selon leur bon plaisir.

La justice. — Le roi était aussi le juge suprême. Dans la *Mrcchakatikâ*, c'est un tribunal qui juge Cârudatta, mais c'est le roi qui le condamne à la peine de mort. Dans les drames de Kâlidâsa il est question, plusieurs fois, du roi occupant ou abandonnant le siège de juge. Il semble que c'est au roi qu'on en appelait dans des cas graves. Quand le ministre recommande la confiscation des biens d'un marchand mort avant la naissance de son

(49) Mâl. V, 13/14.
(50) Çak. VI, 173/174.
(51) MR. IV, 7/8.
(52) MR. III, 24/25.

enfant, Dusyanta rejette cet avis et prononce qu'un enfant posthume a droit à l'héritage de son père (53).

La *Mrcchakatikâ* donne des détails intéressants sur le fonctionnement effectif du système judiciaire.

Les pouvoirs et les privilèges d'un tribunal légalement constitué étaient pleinement reconnus (54). Il y avait des règles établies concernant les témoins et la procédure (55), qui liaient les juges. Çûdraka semble connaître à fond les lois sur les témoignages en justice (56). On semble avoir distingué entre les délits qui se prêtent à conciliation et ceux qui ne s'y prêtent pas (57). Le tribunal jugeait le procès et le roi prononçait le verdict.

Le juge (*adhikaranika*) laisse les gens libres de se présenter à la barre et d'introduire des plaintes (58). Il est assisté de deux assesseurs dont l'un est un marchand et l'autre un scribe. Le tribunal avait aussi à sa disposition un appariteur (*çodhanaka*) et des messagers; ces derniers se tenaient à la porte de la salle d'audience et faisaient leurs courses à cheval. Quand les preuves étaient insuffisantes pour convaincre l'accusé, on avait recours aux ordalies (59). Mais si les faits à l'appui de l'accusation étaient suffisamment probants, l'accusé devait avouer ses torts sous peine de fustigation (60). La loi ne se con-

(53) Çak. VI, 173/174.
(54) Mrchh. IX, 7; IX, 18.
(55) Mrchh. IX, 2.
(56) Id. VII, 8; IX, 23.
(57) Id. IX, 38.
(58) Id. IX, 5/6.
(59) Mrchh. IX, 43.
(60) Id. IX, 36.

formait pas bien strictement aux prescriptions de Manu et d'autres auteurs des Smṛti, puisque, contrairement à celles-ci, nous voyons un Brahmane condamné à mort. Un condamné à mort pouvait être gracié, soit en payant une amende appropriée, soit à l'occasion de quelque événement important (61).

Dans certains cas une action en justice était considérée comme une affaire à régler entre le plaignant et le défendeur (62). Il n'y avait pas de mesures de coercition pour obliger les parties à répondre à toutes les questions. Le juge prenait soin de vérifier les faits en procédant à une enquête sur les lieux. Ainsi, par exemple, il envoie des policiers dans le parc pour y rechercher les traces du meurtre présumé de Vasantasenâ. En faisant convoquer des témoins, le juge enjoint à l'appariteur de les traiter avec douceur.

En dépit de cette procédure assez élaborée, la justice comme telle ne fonctionnait pas sans accrocs. Le juge lui-même s'en plaint : « Les hommes révèlent des actes cachés dont la loi n'a pas à connaître; dominés par les passions, ils n'avouent pas à la justice leurs propres torts; ces torts, partisans ou adversaires en exagèrent l'importance, si bien qu'ils atteignent le roi... (63). » Saṃsthânaka insulte et cherche à intimider le juge en menaçant de le faire congédier par le roi (64). Il oblige

(61) Id. IX, 33.
(62) Id. IX, 38/39.
(63) Id. IX, 3/5.
(64) Id. .X, 5/6.

le tribunal à examiner sa plainte avant toutes les autres, s'asseoit où bon lui semble, interrompt les débats et provoque une rixe dans la séance. A en juger par cette scène, la Cour était impuissante à sauvegarder sa dignité, et un juge, fût-il honnête, se laissait intimider par un courtisan ou fonctionnaire influent (65).

Nos textes ne nous apprennent rien sur les prisons, mais ils décrivent assez abondamment les scènes des exécutions capitales.

Le supplice était appliqué sur les lieux de crémation. Il y en avait plusieurs formes : trancher la tête, empaler, écarteler à la scie (*krakaca*) (66), enterrer vivant, faire piétiner par un éléphant; quelquefois on obligeait le condamné à choisir entre le feu et le poison (67). Le roi pouvait confisquer les biens du criminel et réduire à l'esclavage les membres de sa famille (68).

Sur les lieux du supplice le bourreau, qui était un « hors-caste » (*candâla*), exerçait à la fois les fonctions de policier (69), voire, dans une certaine mesure, de juge (70). Le petit nombre de fonctionnaires chargés de veiller à l'exécution d'un arrêt de mort, témoigne que le service d'ordre n'était pas difficile à maintenir. Si le

(65) Il mérite d'être noté que Jolly, dans ses Tagore Law lectures, 1883 (p. 68 sq), estime que le procès décrit dans M*r*chh. correspond aux doctrines juridiques des VI[e] et VII[e] siècles et ne peut être antérieur à cette époque.

(66) M*r*chh. X, 54.

(67) MR. V, 21/22.

(68) Id. I, 23/24.

(69) M*r*chh. X, 16; 32.

(70) Id. X, 33; 38.

condamné parvenait à s'échapper, le bourreau risquait d'être pendu à sa place (71).

Criminel et exécuteurs formaient un cortège, tandis que les spectateurs se rangeaient des deux côtés de la route. Le condamné portait au cou une guirlande de *karavîra* (laurier-rose), qu'on appelait « guirlande de condamné à mort » (*vadhya-mâlâ*), des marques de santal sur le corps et une couronne d'épines sur la tête. Le cortège faisait halte en quatre endroits assignés à la proclamation de la sentence (*ghosana-sthâna*) qu'accompagnait le roulement des tambours.

Quelquefois le bourreau tardait à s'acquitter de sa mission, en tenant compte des diverses éventualités qui pouvaient modifier le sort du condamné : « Peut-être quelque brave homme donnera-t-il de l'argent pour le faire libérer. Ou bien le roi aura un fils et tous les prisonniers seront relâchés pour célébrer cet événement (72). »

LA POLICE. — L'arme la plus importante du roi — abstraction faite de l'appui de la caste sacerdotale — était l'armée et la police. Dans l'administration civile la police était le moyen le plus efficace pour maintenir l'ordre et appliquer la loi.

Les policiers surveillaient les marchés (73) et patrouillaient dans les rues la nuit (74). Lors d'un événement grave, — comme, par exemple, l'évasion d'Aryaka

(71) MR. VI, 18/19.
(72) Mrchh. X, 33/34.
(73) Câr. I, 13.
(74) Av. III, 9/10.

(M*r*cch.), — un cordon de police encerclait la ville : des gardes étaient postés à toutes les portes de la cité, les rues, les jardins, les maisons, les marchés étaient soigneusement fouillés (75). On examine tous les véhicules; même les chariots couverts des femmes ne peuvent passer sans contrôle. Un « permis » (*abhijñâna*) est délivré à ceux qui peuvent continuer leur chemin (76). Les policiers de Pâlaka étaient recrutés parmi les basses castes et se laissaient facilement corrompre. Le beau-frère de Dusyanta emmène le pécheur au cabaret pour se faire offrir à boire (77).

Des postes de police (*gulma-sthâna*) étaient établis en divers points importants. Nous les voyons alertés lors de l'évasion d'Aryaka, que nous venons de mentionner ci-dessus (78).

Les espions jouaient un rôle important dans l'administration des affaires publiques : on les surnommait « les yeux du roi (79) ». Dans le *Mudrârâksasa*, qui s'inspire d'un bout à l'autre des préceptes de la « science politique » (*nîtiçâstra*), Câ*n*akya se vante d'avoir des espions partout; ils parcourent les pays étrangers sous divers déguisements et parlent toutes les langues; dans leur propre pays leur œil vigilant surveille le peuple (80).

(75) M*r*chh. VI, 5/6.
(76) Id. VI, 23/24.
(77) Çak. VI, pravéç.
(78) M*r*chh. VI, 0/1; voir Manu VII, 114 et AÇ. I, 22.
(79) Av. I, 12; voir Utt. I où Durmukha joue le rôle d'un espion personnel de Râma.
(80) MR. I, 15/16.

3. L'ARMÉE ET LA GUERRE

La police ne le cédait en importance qu'à l'armée. Parmi les quatre éléments traditionnels de cette dernière (infanterie, cavalerie, chars, éléphants), les éléphants constituaient le facteur principal. Ils étaient logés dans de vastes écuries comportant un nombreux personnel. On connaissait diverses méthodes pour capturer et apprivoiser ces animaux (81). Il existait des traités sur les éléphants (PrY., 1, 6/7). Les éléphants de guerre étaient pourvus d'une armure (82) qui, probablement, protégeait leur trompe. Les guerriers qui combattaient dans des chars avaient, pour les seconder, des cochers experts. Y aurait-il quelque chose de changé du temps de Harsa? Toujours est-il que dans les scènes de guerre qui figurent dans ses pièces, il n'est jamais question de chars; de plus, au lieu de désigner une armée comme *caturanga* (« de quatre éléments »), ces œuvres parlent de *balatritaya* (« triade de forces armées ») (83). Les hommes montés sur un char n'attaquaient pas un piéton. (Utt. V, 20/21.)

La cavalerie était recrutée parmi les familles nobles. Les chevaux de Kâmboja (pays de Caboul) étaient con-

(81) PrY. I.
(82) Uru. 8.
(83) PD. I, 10.
(84) PrY. I, 12.

sidérés comme les meilleurs. L'élevage et le dressage des chevaux faisaient l'objet d'une science très développée, et il y avait des jours assignés à leur consécration (*nîrâjana*) (84).

L'œuvre de Bhâsa mentionne différentes armes, telles que piques, flèches, lances, javelots (*bhindipâla*), massues, marteaux, flèches particulières dites « oreilles de sanglier » (*varâhakarna*), épées et javelines. On gravait sur les flèches le nom du guerrier auquel elles appartenaient (85). Les arcs étaient parfois garnis de clochettes. (Utt. VI, 1). Les guerriers proclamaient leur nom en prenant place sur le champ de bataille (86). L'épouse ou les épouses du héros tué se faisaient brûler vivantes avec sa dépouille (87). On consultait les astrologues pour connaître la date à laquelle on devait se mettre en marche contre l'ennemi (88). Les portes des villes étaient gardées par des archers et des éléphants; en temps de guerre personne n'avait le droit d'y entrer ou d'en sortir sans un permis revêtu du sceau du commandant de la place (89).

Pendant que les troupes marchaient à l'ennemi, on chantait des chants guerriers pour encourager les soldats. Après la bataille, le premier devoir du commandant en chef était de récompenser, selon leurs mé-

(85) PrY. IV, 3.
(86) PD. I, 9/10.
(87) PD. I, 10/11.
(88) MR. IV, 18.
(89) MR. V, 2/3.

rites, ceux qui avaient fait preuve de courage. Il devait aussi rédiger un rapport sur « la mort héroïque des guerriers », qu'il soumettait au roi (90). Le chef de l'armée avait soin de s'informer de la situation et de l'état de ses subordonnés (91). Quand un prisonnier de guerre devait être mis à mort, on le plaçait face au Sud, — probablement parce que c'était la région de Yama, le dieu des morts. Aujourd'hui encore, chez les Hindous, l'usage subsiste de tourner un mourant face au Sud.

Le guerrier affrontait les dangers du combat avec un courage philosophique : « Tué, on va au ciel; victorieux, on acquiert la gloire (92). » Un simple soldat reprend le même motif : « Cet ermitage qu'on nomme un champ de bataille est la pierre de touche de l'armée, lieu où résident orgueil et vaillance; ici, à l'heure des combats, les nymphes célestes s'assemblent pour choisir leurs époux; c'est ici le lit héroïque où meurent les rois, le sacrifice dont le feu consume les vies, le chemin par lequel les princes vont au ciel (93). » Cette conception héroïque s'affirme dans le bruit des combats tels que les représentent les œuvres dramatiques les plus anciennes. L'ardeur martiale est, selon Râma (94), le « propre état (du Ksâtriya), qui n'a rien de factice ». Dans ces luttes, on ne fait pas de quartier. « A l'égard des ennemis vaincus dans le combat, qu'ordonnent les Traités? » demande le

(90) Pr. II, 27/28.
(91) Pr. II, 60/61.
(92) Kar., 12.
(93) Uru. 4.
(94) Utt. VI, 4.

ministre de Mahâsena. « La mort », répond Yaugandharâya*n*a (95). Les princes faits prisonniers n'étaient pas mis à mort, mais jetés dans un cachot noir et mis aux fers (96).

Deux rois ennemis procédaient quelquefois à l'échange des prisonniers (97). Un prince relâchait ses prisonniers si les astrologues lui disaient que les astres ne lui étaient pas favorables et devaient être propitiés (98); on les libérait aussi en l'honneur de quelque hôte bienvenu (99). Les prisonniers faits par l'armée victorieuse étaient offerts au souverain comme esclaves (100). On faisait parfois promener sous les yeux du public des cortèges de prisonniers (PrY., II, 9/10). L'esprit impitoyable des guerres de l'époque trouve son expression dans ces paroles de Dh*r*tarâ*st*ra : « On aura la paix quand on aura fait périr tout le monde (101). »

(95) PrY. IV, 19/20.
(96) PrY. III, 4 : Udayana garde ses chaînes en faisant ses dévotions dans la prison où Mahâsena l'a fait mettre.
(97) Mâl. I, 6/7.
(98) Id. IV, 5/6.
(99) Id. V, 17/18.
(100) Id. V, 9/10.
(101) Dgh. 5.

4. LE PALAIS

Après l'armée et la guerre, le palais et le harem royal, — car c'est là, nous l'avons vu, que nos textes nous montrent les deux aspects de la vie d'un prince.

Deux drames de Bhâsa, l'*Avimâraka* et l'*Abhisekanâtaka,* nous fournissent une description du palais royal. Il était entouré de tous côtés par de puissantes et hautes murailles, avec des passages secrets (*indrapatha*) et des corniches (*kapiçîrsaka*). Malgré une surveillance rigoureuse, « l'argent y trouve facilement accès », remarque Avimâraka (102). Le palais comporte des écuries à éléphants, des chambres d'hôtes, des bassins et des fontaines, des piscines (*samudra-grha*), des salles de concert (*samgîtaçâlâ*) et de théâtre (*preksâgrha*) ; quelquefois aussi une galerie de peintures (103). Dans la *Viddhaçâlabhañjikâ* de Râjaçekhara cette galerie contient des portraits des femmes du harem. Dans le *samudragrha* du palais d'Agnimitra était placé le portrait du roi, révéré par le personnel du harem (104). Les princesses habitaient des appartements étroitement surveillés, pourvus de grillages en bois, de dispositifs mécaniques aux

(102) Av. II, 11.
(103) Mâl. I; Rat. III.
(104) Mâl. IV, 15/16.

portes d'entrée et de sorties et de diverses décorations; ils portaient le nom de *kanyâpura-prasâda* (105). Les jeunes princes avaient également leurs appartements particuliers (106).

Le palais comportait aussi un arsenal (*âyudhâgâra*) où l'on enfermait les prisonniers (107). Il arrivait aux reines d'emprisonner leurs rivales éventuelles, les fers aux pieds, dans la « chambre de trésors » (*sârabhând*a*bhûmigrha*) (108). Dans le palais de Ka*m*sa il y avait aussi une salle des archers (*dhanu*hçâl*â*) (109). A la chasse, les rois étaient accompagnés de leurs femmes. (Pry. I, 6/7.)

Les jardins du roi étaient arrangés avec beaucoup d'art. Celui de Râva*n*a, par exemple, comportait des rangées de grands arbres, des montagnes et des roches, des cascades, des étangs où s'ébattaient des oiseaux aquatiques, une abondance de fleurs et de fruits (110). Nous entrevoyons ce qu'était la vie de palais par cette description que nous en donne Kâlidâsa : « (A la tombée de la nuit) les paons, alanguis par la somnolence, se dispersent sur leurs perchoirs; se confondant avec les fumées de l'encens qui s'échappent des fenêtres, les pigeons volent vers les tourelles; les vieux serviteurs des appartements intérieurs, fidèles à leur tâche, distribuent aux en-

(105) Av. III, 13/16.
(106) Prat. I, 6.
(107) PrY. IV, 12.
(108) Mâl. IV, 1/3.
(109) Bâl. V, 2/3.
(110) Abh. II, 5/6.

droits où (pendant le jour) étaient placées les fleurs et les offrandes, des lampes allumées, porte-bonheur de l'heure crépusculaire. Le roi vient, entouré de jeunes femmes de sa suite, portant des lumières... (111). » La nuit, les galeries étaient éclairées par des flambeaux qui étaient supprimés quand il y avait clair de lune (112). Les jardins étaient peuplés d'oiseaux apprivoisés : « Il y a des paons dans mon jardin », dit la princesse Kurangî, « les perroquets et les merlettes me divertissent en me contant des histoires (113). » Des singes vivaient dans les écuries (114).

Le chambellan (*kañcukin*) était préposé à la garde des appartements intérieurs (*antaḥpura*) du palais. Nous rencontrons souvent ce personnage, appuyé sur sa canne, déplorant sa vieillesse et l'atmosphère saturée d'intrigues du palais : « surveiller les femmes, quelle misère! (115). » C'est un homme influent auquel le roi demande conseil pour ses affaires intimes.

Parmi les autres habitants des appartements intérieurs du palais, divers textes mentionnent la *yavanî*. Le *varsavara* (eunuque) (116), le *kubja* (le bossu) (117) et

(111) Urv. III, 2/3.
(112) Id. 7/8.
(113) Av. V, 0/1.
(114) Rat. II, 27.
(115) Urv. III, 1.
(116) Mâl. IV, 4/5.
(117) Mâl. V, 0/1.

le *vâmana* (nain) (119) sont les gardiens traditionnels du harem (120).

Les mariages des princes étaient souvent contractés pour des raisons politiques. Le *Svapnavâsavadattâ* de Bhâsa présente le cas curieux de l'épouse légitime (Vâsavadattâ) qui, pendant longtemps, se fait passer pour disparue afin de permettre à son époux, le roi Udayana, de contracter un mariage d'intérêt politique avec la princesse de Magadha. La compétition entre les rois pour obtenir la main d'une princesse était un fait bien connu : « Etre père d'une fille est chose dont il y a lieu de se louer, car tous les rois considèrent la fille d'un prince, comme les lutteurs le drapeau (121). » Le titre de *devî* était réservé aux femmes de sang royal (122) ; la première reine était intitulée *mahâdevî* (123). Celle-ci était entourée de grand respect, en tant que mère du prince héritier.

La polygamie pour les rois était de règle (124). Mais la « reine principale » gardait ses prérogatives et régentait la population féminine du palais. Elle était quelquefois illettrée. Ainsi la « grande reine » Dhâri*n*î se fait lire par des scribes (*lekhakâra*) la lettre de son fils (125).

(118) Id. 5.
(119) Rat. II, 27/28.
(120) AÇ. I, 20/21; Manu 7, 62.
(121) Av. I, 9.
122) Mâl. V, 17/18.
(123) Çak. IV.
(124) Çak. III, 75 : parigraha bahutyé api.
(125) Mâl. V, 0/1.

Inutile de nous arrêter sur le nombre de femmes que pouvait avoir un roi. Abstraction faite des personnages tels que Râma, de caractère religieux autant qu'héroïque, même les rois chevaleresques de Kâlidâsa en ont un nombre indéterminé. Dans ces conditions le harem royal était un foyer d'intrigues et de contre-intrigues où n'importe quoi pouvait arriver (126). L'*antahpura-kuta* «ruse de harem » était devenu une locution proverbiale (127). En particulier, les comédies romanesques de Harsa et de Râjaçekhara fourmillent d'histoires des suivantes courtisées par le roi et qui, poursuivies par la jalousie de la reine, tentent de se suicider. Des « messagères » (*dûtî*) s'entremettent entre le prince et l'objet de ses flammes et les saintes nonnes bouddhistes elles-mêmes se prêtent volontiers à ce rôle (128). Le roi Agnimitra en souligne l'importance : « Il va de soi que la vie des amoureux dépend des messagères (129). »

Bien que la polygamie ne fût interdite à aucune caste (Kâlidâsa mentionne un marchand qui avait plusieurs femmes), il convient de se rappeler que c'était néanmoins un luxe que seuls les gens riches pouvaient se permettre. D'ordinaire, celui qui avait des esclaves avait aussi un harem.

La polygamie exclut la notion de fidélité conjugale. Pour la femme vouée à la vie de harem, son mari est un

(126) Prat. I, 4/5.
(127) Çak. VI, 173/174.
(128) Voir Mâl. et PD.
(129) Mâl. III, 14.

dieu, tandis que pour lui elle n'est généralement qu'un objet de plaisir. Le comble de l'humiliation pour une femme était de devoir elle-même unir une rivale à son propre époux, — tel est, par exemple, le cas de la reine Vâsavadattâ vis-à-vis de Ratnâvalî. La seule chose qui mettait un frein à la passion du prince était la haute dignité de la reine principale. Quand Sâgarikâ fait allusion à l'amour du roi pour la reine, il lui répond : « Ah! que vous vous trompez! Oui... Son sein frémit-il d'un soupir? je frémis... Boude-t-elle? je parle doux... Son visage arque-t-il les sourcils de colère? je suis à ses pieds... Ce n'est là de nous que service de la Reine, effet de sa haute puissance... (130). »

L'usage des spiritueux n'était pas inconnu parmi les femmes du palais. Irâvatî arrive prise de vin (*yuktamadâ*) au-devant de la reine et affirme que « l'ivresse est un ornement de la femme (131) ».

Pour terminer, il convient de remarquer que les œuvres de Bhâsa impliquent, en dépit de la polygamie de tel ou tel de ses héros, beaucoup plus de retenue morale que nous n'en trouvons chez la plupart des autres auteurs dramatiques. Dans la grande majorité de ses pièces l'action se passe en dehors, et non à l'intérieur du palais. Ses rois sont plus souvent sur les champs de bataille que dans les appartements de leurs femmes. Il

(130) Rat. 62 (trad. M. Lehot).
(131) Mâl. III, 12/13.

suffit de comparer les héros de Bhâsa avec ceux de Harsa pour constater la grande différence d'atmosphère morale.

Nous reviendrons dans un autre chapitre à la situation générale de la femme.

CHAPITRE II

LE SYSTÈME DES CASTES

L'ordre social, à peine est-il besoin de le dire, reposait sur le système des castes, fondé sur la naissance.

Le théâtre sanskrit classique s'est épanoui au temps de la première renaissance du Brahmanisme, qui a précédé l'époque des Gupta; il a décliné à la suite de l'invasion musulmane. Ses origines ont coïncidé avec les débuts de la décadence du Bouddhisme indien; son importance en tant que facteur de civilisation s'est affirmée sous le règne de Harsa. A la veille des invasions islamiques, une deuxième renaissance du Brahmanisme a trouvé son expression dans la personnalité et l'œuvre de Çankara. L'époque qui nous intéresse ici se situe, en gros, entre ces deux périodes de renaissance brahmanique. Le prestige du Brahmane en est le trait dominant. Placé au sommet de la hiérarchie sociale, le Brahmane a si bien réussi à faire admettre sa suprématie que même ses fausses assertions étaient considérées comme la vérité même, et personne ne songeait à les contredire (1). Les rois eux-mêmes ne pouvaient rien contre les membres de la caste sacerdotale. Au roi Kuntibhoja, scandalisé par l'union que sa fille a contractée en secret avec

(1) Bâl. II, 11/12.

Avimâraka, Nârada oppose cet argument sans réplique : « Elle lui a été donnée par le destin. » Et le roi n'a qu'à s'incliner : « La parole d'un *Rsi* n'admet pas d'objection (2). » La malédiction d'un Brahmane était censée avoir des conséquences désastreuses (3). Quand Râma hésite à tuer Tâtakâ en alléguant qu'elle est une femme, Viçvâmitra lui réplique que cette démone menace les vies des Brahmanes. Râma n'a qu'à obéir : « C'est vous qui êtes l'autorité suprême (*pramâna*) en matière du bien et du mal (4). »

Il y a toutefois une différence dans la façon dont les Brahmanes sont représentés chez Bhâsa, Kâlidâsa et Bhavabhûti d'une part et chez Harsa, Çûdraka, Viçâkhadatta, etc., d'autre part. Les trois premiers appartenaient eux-mêmes à la caste sacerdotale et étaient, par conséquent, prédisposés en sa faveur. Aussi dans l'ensemble la présentent-ils sous un jour plus favorable que les auteurs du deuxième groupe, qui n'étaient pas Brahmanes.

Nos poètes nous montrent deux catégories de Brahmanes : ceux qui se sont retirés dans des ermitages, et ceux qui vivent dans le monde. C'étaient évidemment les premiers qui personnifiaient en quelque sorte le prestige moral de la caste. Kâlidâsa nous fournit de nombreux détails sur leux existence, corroborés, dans une certaine mesure, par Bhâsa et Bhavabhûti.

Les ermites vivaient dans des *tapovana* et se consacraient entièrement aux observances religieuses. Les quatre premiers actes de Çak. et le premier acte de SV. don-

(2) Av. VI, 14 sq.
(3) Id. I, 11.
(4) Mahâv. I, 36/37; 38.

nent une image savoureuse de la vie dans les ermitages. Ceux-ci sont situés en pleine forêt, dans un cadre naturel plein de charme. Pour leurs habitants, arbres, fleurs et animaux sont autant d'amis. On se rappelle la première scène de Çak., où Dusyanta poursuivant une gazelle est arrêté par un ascète qui lui déclare que nul n'a le droit de tuer un être vivant aux abords d'un ermitage. Dans l'une des dernières scènes de Urv., le jeune prince est invité à quitter l'ermitage, car il l'a profané en abattant un vautour.

La retraite des ermites est un lieu de pieuse méditation; on ne doit y pénétrer que « dans une tenue modeste » : Dusyanta, pour y entrer, dépose ses armes et ses parures royales. Toute passion, toute mauvaise pensée est incompatible avec l'atmosphère de ce paisible séjour. Çakuntalâ se dit en parlant de son amour pour Dusyanta : « Je l'ai vu, et me voici en proie à un sentiment qui ne convient pas dans un ermitage (5). »

Les ermitages étaient habités par des gens des deux sexes (6) ; les femmes pouvaient y faire vœu d'ascétisme et pratiquer le célibat.

Les ermites étaient des gens austères, d'une grande droiture. Ils jugeaient sévèrement les citadins et leur vie facile. Les deux ascètes qui accompagnent Gautamî et Çakuntalâ à la cour du roi échangent leurs impressions : « A mon esprit accoutumé à la solitude (observe l'un), ce palais apparaît comme une maison pleine de monde et entourée de flammes. » — « Moi aussi (répond l'autre), je contemple ces gens attachés au plaisir, comme un

(5) Çak. I, 24/25.
(6) Sv. I, 12/13.

homme qui a pris son bain regarderait un homme souillé, un homme pur, — un impur, un éveillé, — l'endormi, un homme libre, — un captif (7). » — « Il n'y a pas de lien possible entre un citadin et celui qui s'est retiré dans la forêt », lisons-nous ailleurs (8).

L'antagonisme entre la vie ascétique et la vie mondaine déterminait l'attitude des ermites vis-à-vis des citadins, fussent-ils rois, auxquels ils n'hésitaient pas à exprimer sans ambages leur façon de penser. Çârngarava, indigné par la conduite de Dusyanta à l'égard de Çakuntalâ, lui lance : « Ces sautes d'humeur sont le propre de ceux qu'enivre le pouvoir souverain! (9). » Et aussi cette remarque ironique : « La parole de ceux qui étudient l'art de tromper les autres est certainement digne de confiance (10) ! »

L'humilité avec laquelle Dusyanta tolère ces observations montre la redoutable influence qu'exerçaient les ascètes. Le roi lui-même « connaît la puissance de l'ascétisme ». Il n'a pas la même attitude à l'égard des prêtres salariés. Que l'on compare les scènes auxquelles nous venons de nous rapporter et la façon quasi cavalière dont le même Dusyanta traite, à la fin de l'Acte V, son chapelain (*purohita*) qui vient lui annoncer la disparition de Çakuntalâ.

Autant que leur manière de vivre, les motifs dont s'inspirait l'existence des ermites d'une part, des princes de l'autre (*dharma* et *moksa* chez les uns, *artha* et *kâma* chez les autres) se trouvaient en conflit flagrant lorsque

(7) Çak. IV, 128/129.
(8) Çak. V, 135/136.
(9) Çak. V, 135/136.
(10) Id. 143.

les ascètes assumaient le rôle de moralisateurs vis-à-vis des nobles Ksatriya qui ne se souciaient guère de se laisser morigéner. C'est à cet antagonisme que semble faire allusion la première stance du Bharatavâkya à la fin de *Vikramorvaçi* : « Elles qui réciproquement se contredisent... puissent-elles s'unir pour l'émerveillement des êtres, la Fortune royale (Çrî) et la Déesse du savoir (Sarasvatî). » La parole est la force des Brahmanes, mais la puissance du bras est celle des Ksatriyas, pense-t-on. (Utt., V, 33.)

Nous ne trouvons chez les poètes dramatiques qu'une seule description des pénitences ascétiques : « Le corps à moitié enfoncé dans une fourmilière; une peau de serpent en guise de cordon brahmanique; le cou serré à l'excès par un collier de vrilles des lianes vétustes; couronné de tresses qui lui tombent jusqu'aux épaules et où nichent des oiseaux; tel un tronc d'arbre, l'ascète se tient immobile, face au soleil (11). »

Quant à « l'image morale » d'un ermite idéal, Bhavabhûti la trace en ces termes : « Attitude empreinte d'affection, dans les propos une retenue que la modestie rend exquise, esprit naturellement bienveillant, fréquentation sans reproche... (12). »

Nos textes mentionnent surtout deux catégories d'ascètes : les *tâpasa*, ou ermites, et les *parivrâjaka*, ou ascètes errants (13). Ces derniers semblent avoir été assez discrédités du fait que beaucoup d'entre eux cherchaient

(11) Çak. VII, 197.
(12) Utt. II, 2.
(13) Sv. I; cf. Rhys Davids, Buddhist India, pp. 140-141.

simplement, sous couvert de la religion, à assurer leur subsistance par la mendicité (14).

Les mendiants religieux étaient reconnaissables à leur robe rouge (*raktapata*) ; il y en avait aussi qui allaient tout nus; ces *çramana* étaient selon toute apparence des moines Jaina de la secte des Digambara (15).

Des gens aisés venaient visiter les *âçrama* (ermitages) et y distribuaient des vivres, des vêtements et autres dons (16). A des hôtes de marque on présentait des offrandes spéciales; à l'occasion de leur visite on accordait des vacances aux étudiants qui recevaient leur instruction dans ces ermitages (17).

Le Brahmane qui vivait dans le monde, — à la cour des princes ou en ville, — était, abstraction faite de quelques traits positifs, essentiellement matérialiste dans la pratique. On peut dire que le prestige moral des ascètes profitait matériellement aux Brahmanes citadins. La caste sacerdotale était singulièrement avide de biens terrestres. En s'extasiant devant la munificence du sacrifice célébré par Duryodhana, un des personnages, lui-même prêtre, constate : « Le feu, à la tête des Immortels, a été comblé d'oblations, les Brahmanes de richesses... (18). » Dans la même pièce Kar*n*a donne ce précieux conseil à la caste noble : « Le succès des Ksatriya dépend de leurs flèches; quiconque accumule des trésors pour ses fils est déçu. Abandonnant toute sa richesse aux mains des prêtres, que le roi ne donne à ses

(14) Sv. I, 9.
(15) Av. V, 5/6.
(16) Sv. I, 8.
(17) Utt. IV, 20.
(18) PR. I, 4.

fils que son arc (19). » — Les Brahmanes étaient les précepteurs (*guru*) des Ksatriya et c'était se déshonorer que de laisser son Guru dans la pauvreté. On accumulait du mérite en donnant ses biens aux Brahmanes et d'autant plus en rachetant la vie d'un Brahmane au prix de la sienne (20). Nourrir les Brahmanes afin de gagner les faveurs du destin ou d'écarter la menace d'un malheur, était un usage généralement répandu (21). Quelquefois on ajoutait au repas offert quelque don en espèces (22). « J'étais (dit le Vidûsaka en songeant aux jours heureux où son patron Cârudatta était riche), tel un bœuf au carrefour ruminant des morceaux savoureux (23). » Et ces paroles pourraient s'appliquer à la plupart des Brahmanes. Une reine observant un festin remarque, comme de juste : « Sans cela, comment les Brahmanes recevraient-ils des dons à la cour (24) ? »

Les cérémonies religieuses, les célébrations de sacrifices, les offrandes dans le feu étaient très fréquentes et nécessitaient la participation des prêtres. Bien que la caste sacerdotale fût traditionnellement considérée comme la gardienne de la science, les hommes absolument ignorants n'étaient pas rares dans son milieu (25).

Bhavabhûti, en parlant de la famille dont il est issu, tente une sorte d'apologie de sa caste : « Ces doctes Brahmanes tiennent constamment aux Saintes Ecritu-

(19) Id. I, 24.
(20) Madhya, 40/41.
(21) Pry. I, 16/17; Bâl. I, 25.
(22) Câr. I, 0/1.
(23) Câr. I, 1/2.
(24) PD. II, 0/1.
(25) Av. II, 0/1.

res pour parvenir à la vérité suprême; aux richesses, pour accomplir des rites sacrés et des œuvres pies; à leurs épouses, pour la perpétuation de leur lignée; à la vie, pour pratiquer l'ascétisme (26). » Mais le bouffon (Vidûsaka) de Harsa se moque de ces gens « qui connaissent les trois Veda, les quatre Veda, les six Veda ». A quoi le roi réplique : « La qualité de Brahmane se reconnaît au nombre de ses Veda (27) ! »

Après la caste des Brahmanes venait celle des Ksatriya. Leur premier devoir était « la protection du peuple » (*prajâ-pâlana*) (28). Ils constituaient, avec les prêtres, la classe dirigeante. Nos drames ne nous renseignent pas sur la noblesse en tant que classe; c'est généralement le roi qui en est en quelque sorte le porte-parole. Les rapports entre le prêtre et le guerrier, leur puissance et leur importance respectives dépendaient d'un grand nombre de facteurs sociaux. A l'époque où se situent nos textes le déclin du Bouddhisme, les invasions étrangères et le développement des dialectes populaires tendaient à ébranler les barrières sociales et notamment le prestige du prêtre. Dans l'ensemble les deux castes supérieures semblent avoir vécu en bonne intelligence.

Les Vaiçya ne sont mentionnés qu'incidemment. Bhâsa fait allusion à leurs voyages en pays étrangers (29). Kâlidâsa mentionne un marchand qui a péri en mer en laissant une femme, elle-même fille d'un gros com-

(26) MM. prast. 7.
(27) PD. II, 1/2.
(28) Kar., 17.
(29) Câr. IV, 5/6.

merçant (*çresthin*) (30). Une place relativement plus importante est attribuée aux membres de cette caste dans *Mrcchakatika* et *Mudrârâksasa* où nous rencontrons, respectivement, Mâthura, le tenancier d'une maison de jeu (*sabhika*) et le marchand Candanadâsa, tous deux des Vaiçya.

Les Çûdra, bien que compris dans le système des quatre castes, n'en vivent pas moins en marge de la société. Si misérable est leur condition que les gens appartenant à d'autres castes n'osent pas franchir leur seuil. Pendant qu'Avimâraka vit comme un Ca*nd*âla, son ami le Vidûsaka a peur de l'aller voir chez lui : « Il me faut éviter d'être blâmé par les Brahmanes; viens donc en cachette dans la maison de mon maître (31). » Quand la reine apprend que la vie de sa fille a été sauvée par un Çûdra, elle refuse d'y croire : « Comment un homme de basse naissance serait-il aussi chevaleresque (32) ? » On nous rappelle à tout propos que la « pureté de conduite ne saurait se trouver chez les gens d'ignoble naissance (33) ». Un Çûdra n'a pas le droit de réciter des Mantra en faisant ses dévotions aux divinités (34). Les Ca*nd*ala étaient des « hors-caste » et comme tels devaient vivre en dehors des cités (35).

Le seul hasard de naissance condamnait ces gens à une existence de misère dont rien ne pouvait les délivrer. Toutefois, le cas ne devait pas être rare où un Çû-

(30) Çâk. VI, 173/174.
(31) Av. début.
(32) Av. I, 5/6.
(33) Av. II, 5.
(34) Prat. III, 5.
(35) Av. II, 11/12.

dra défendait non sans orgueil la dignité de sa profession héréditaire, si humble qu'elle fût. Quand le policier se moque du pêcheur à cause de sa basse naissance, il s'attire cette réponse : « En effet on ne peut abandonner un métier méprisable avec lequel on est né. Ceux qui pratiquent les rites védiques ont le cœur compatissant, cependant ils sont sans merci quand il s'agit d'immoler des animaux pour le sacrifice (36). »

Nous avons signalé plus haut que le système de castes était en voie de perdre quelque chose de sa rigidité à l'époque de Çûdraka. Au point de vue social ce système impliquait la transmission héréditaire des professions, laquelle ne pouvait durer éternellement. Le *Mrcchakatika* nous fournit des exemples de fréquents changements de profession. Nous y voyons des Brahmanes qui s'adonnent au commerce (le grand-père de Cârudatta était un *çresthin*) et des Brahmanes qui sont devenus des voleurs ou des joueurs qui mènent une vie dissolue (Çarvilaka et Darduraka). Les deux autres Brahmanes de la pièce sont l'un un Vidûsaka et l'autre un Vi*t*a, soit deux parasites traditionnels. Des Brahmanes marchands ou parasites ne pouvaient, bien entendu, conserver l'antique prestige de la caste. Certes, la réputation de sainteté et le respect dont jouissait la caste sacerdotale ne pouvaient disparaître d'un seul coup. Des Brahmanes continuaient à célébrer les sacrifices et leurs maisons résonnaient des récitations d'hymnes sacrés (37). Mais les indices de la décadence se manifestent clairement : ainsi, un Brahmane peut dîner dans la maison d'une

(36) Çak. VI, pravéçaka.
(37) M*r*chh. IV, 29/29.

courtisane (38) ou d'un acteur (*câraṇa*) (39), — chose qui aujourd'hui encore serait inadmissible. De même il pouvait épouser une esclave ou une courtisane (40).

On peut juger du changement qu'avait subi du temps du *Mṛcchakaṭika* la conception de la caste d'après ce court dialogue échangé, au dernier acte, entre le Brahmane Cârudatta et les bourreaux Caṇḍâla :

Câr. — Je voudrais vous demander une faveur.

Les deux Caṇḍ. — Tu accepterais une faveur de nos mains à nous?

Câr. — Que le ciel me pardonne (*çântam pâpaṃ*)! Pourtant un Caṇḍâla n'est ni aussi irréfléchi ni aussi cruel que (le roi) Pâlaka (41).

Le même sentiment inspire, un peu plus loin, les paroles que l'un des bourreaux adresse au fils du condamné : « Nous ne sommes pas des êtres cruels (*caṇḍâla*) bien que nés dans la caste des Caṇḍâla. Les méchants qui s'en prennent à un homme de bien, ce sont là les (vrais) Caṇḍâla (42). »

Non seulement les Brahmanes, mais les autres castes aussi changent de profession. Le fils d'un « chef de famille » (*gṛhapati*), fort probablement un Vaiçya, devient masseur (*saṃvâhaka*), puis joueur et ensuite moine bouddhiste. Finalement la fortune lui sourit et il est nommé chef (*kulapati*) de tous les monastères (43).

(38) Mṛchh. IV, 27.
(39) Mṛchh. I, 8.
(40) Mṛchh. IV, 24; X, 58.
(41) Mṛchh. X, 16/17.
(42) Mṛchh. X, 22.
(43) Mṛchh. X, 54/55.

Nous avons déjà mentionné la promotion de deux Çûdra à de hautes fonctions officielles.

Tous ces changements de professions héréditaires allaient naturellement de pair avec un profond ébranlement du système des castes. Il n'est pas impossible que le roi Pâlaka ait été lui aussi un « parvenu » en ce sens.

Ce phénomène social peut s'expliquer par deux facteurs. Il y a, d'une part, dans l'œuvre en question l'influence sous-jacente du Bouddhisme qui avait profondément atteint la suprématie des Brahmanes et, à la fois, suscité de nouvelles aspirations parmi les basses castes. D'autre part, le développement du commerce et des relations extérieures ont ouvert aux éléments actifs et ambitieux des avenues jusque-là inconnues.

CHAPITRE III

LA VIE ET LES MŒURS

a) La ville et les citadins

LA VILLE. — La plupart des auteurs dramatiques situent l'action de leurs pièces dans les cadres de la vie urbaine; nous n'y apprenons rien sur la vie des populations rurales. Dans les villes mêmes on ne nous montre d'ordinaire que la vie des classes supérieures.

Les villes étaient entourées de murs dont les portes étaient étroitement gardées. Il y avait dans les quartiers riches de somptueuses maisons sous les auvents desquelles étaient aménagées des boutiques ou des écuries. Les jeunes élégants et les courtisanes parées de leurs plus beaux atours sortaient le soir sur les terrasses de leurs demeures. Des gardiens de ville parcouraient les marchés où se glissaient aussi, on peut se l'imaginer, les « coupeurs de bourses » (*gandabheda*) (1). La coutume voulait qu'avant d'entrer dans une ville on restât quelques instants devant la porte (Prat, III, 4/5). Pendant la nuit, — dont le commencement et la fin étaient annoncés par des crieurs avec accompagnement des tam-

(1) Av. II, 8/9; Câr. I, 13.
(2) Câr. III, 1/2; cf. AÇ II, 57.

bours (2), — des gardes patrouillaient dans les rues (3) et arrêtaient les gens qui circulaient à des heures indues (4). Malgré ces précautions, voleurs et amoureux ne manquaient pas de profiter de l'obscurité; Avimâraka surprend dans les rues désertes des couples enlacés (5).

En effet, la nuit la ville était entièrement plongée dans l'obscurité; seules quelques faibles lumières passaient çà et là par les fenêtres des maisons situées des deux côtés de la rue (6). Les rues mêmes n'avaient aucune espèce d'éclairage. Des concerts se prolongeaient cependant jusqu'à des heures avancées de la nuit; ils étaient fréquentés par d'honorables citadins (7). Quelques-uns faisaient faire de la musique dans leurs propres maisons (8). Les courtisanes exerçaient leur profession dans les quartiers des affaires (9). Les maisons de jeux étaient situées dans des endroits en vue (10); il y avait également des tavernes (11).

Des caniveaux souterrains servaient à éconduire les eaux hors de la ville (12). Les cités étaient bien fortifiées; tout autour il y avait des arbres bien arrosés; des jardins et des parcs de plaisance, privés ou publics, étaient situés aux environs; les citadins et leurs familles,

(3) Av. III, 9/10.
(4) MM. VIII, 6/7.
(5) Av. II, 13.
(6) Av. III, 8/9.
(7) Câr. III, 1/2.
(8) Av. III, 4/5.
(9) Id. II, 8/9.
(10) Mrchh. II.
(11) Çak. VI, pr.; Pry. IV, pr.
(12) Pry. III, 5/6.

ainsi que les membres de la maison royale, allaient s'y promener (13).

LES HABITATIONS. — Les maisons des gens riches étaient construites en briques et entourées de jardins (14) ; elles comportaient des cours intérieures de forme quadrangulaire; tout à l'intérieur étaient disposés les appartements des femmes. Les servantes étaient logées séparément (15). Cânakya habitait « une maison splendide ». On y voyait une dalle de pierre pour broyer la bouse de vache (qui servait et sert encore de combustible) que l'on faisait sécher sur les vieux murs surplombés d'un toit couvert de chaume (16).

Le M*r*cchaka*t*ika nous fournit une description détaillée de la demeure de Vasantasenâ, qui rappelle de près celle d'une autre courtisane, Madanamâlâ du KSS. (17). Si l'on tient compte des exagérations poétiques responsables de la surabondance de pierres précieuses, d'or, etc., ainsi que des certaines particularités dues à la profession de ces dames, on est en droit de supposer que cette description donne une image assez fidèle des demeures des classes fortunées (18).

L'entrée est plaisante, le seuil joliment peint, soigneusement balayé et arrosé; le sol est garni de fleurs odorantes. Du haut du porche retombent des guirlandes de jasmin. Des drapeaux teints de safran flottent au-des-

(13) Abh. II, 1/4; Av. I, 0/1.
(14) Car. III, 8/11.
(15) Id.
(16) MR. III, 15.
(17) Tawney-Panzer, KSS, Vol. III, 38.
(18) Mrchh., IV.

sus d'un arc en ivoire. De deux côtés de la porte, des pilliers à chapiteaux supportent des vases en cristal garnis de jeunes manguiers. Les panneaux de la porte sont en or. Cette entrée n'est pas faite pour admettre des gens pauvres!

On pénètre d'abord dans une première cour et l'on se trouve devant une rangée de bâtiments blancs comme la lune. Un escalier magnifique — les marches sont en or, incrustées de pierreries! — conduit aux appartements supérieurs d'où s'ouvrent sur la ville des fenêtres dont les vitres en cristal sont festonnées de perles. Le portier (*dauvârika*) sommeille sur un siège confortable, — « on dirait d'un docte Brahmane! » Les corneilles elles-mêmes refusent les offrandes, tellement elles sont gorgées de lait caillé et de bouillie de riz.

Dans la deuxième cour se trouvent les écuries. Les bœufs d'attelage, nourris d'orge, sont en excellent état. Ils ont aussi de la paille et des tourteaux; leurs cornes sont bien graissées. Voici un buffle (19) qui souffle « comme un gentilhomme insulté »; voici un bélier de combat dont on masse le cou. Ici on arrange les crinières des chevaux; là, un singe est garrotté comme un voleur (20) ; les cornacs font manger aux éléphants des boulettes de riz trempées dans du beurre.

La troisième cour est celle où s'assemblent les jeunes élégants de la ville; des sièges y sont installés pour les

(19) Cf. Mrcch. IV, 27/28. Les combats de béliers étaient un sport répandu dans l'Inde.

(20) On gardait des singes dans les étables pour des raisons que j'ignore. Cf. le proverbe moderne (hindi) : *tavélé ki bala bandar ké sar,* le péché de l'écurie (retombe) sur la tête du singe ». Cf. aussi Rat. II, 27/28.

recevoir. Un livre à moitié lu traîne sur le tapis à dés (*pâçakapîtha*) (21) ; les dés mêmes sont en pierres précieuses. Quelques courtisanes et de vieux pique-assiette, les unes et les autres passés maîtres en stratégie amoureuse, y flânent tenant à la main des tablettes couvertes de dessins multicolores.

La quatrième cour semble être réservée aux divertissements scéniques. On y exécute des morceaux de musique sur divers instruments : tambours (*mrdanga*), cymbales (*kâmsyatâla*), flûtes (*vamça*) et luths (*vînâ*). De jeunes courtisanes dansent à l'accompagnement des chants ; d'autres récitent quelque œuvre dramatique dont l'amour est le sujet. Des récipients remplis d'eau (*salilagargarî*), suspendus aux fenêtres, absorbent la brise.

La cinquième cour est toute embaumée d'odeurs des diverses nourritures qu'y prépare le cuisinier ; l'arome du *hingu* (Assa fœtida) et de l'huile y domine. Un jeune garçon lave des morceaux de viande ; on dresse des sucreries ; on fait cuire des gâteaux.

Dans la sixième cour on travaille l'or et les pierres précieuses. Des artisans experts examinent les pierreries ; les uns sertissent d'or des rubis ; les autres fabriquent des parures en or ; d'autres encore enfilent des perles, ou polissent des œils-de-chat et des coraux, ou percent des coquillages. Les parfumeurs font sécher le safran humide, humectent le musc, pilent le bois de santal pour préparer des substances aromatiques. Les belles dames et leurs galants mâchent du bétel mélangé de cam-

(21) Wilson suppose que ce livre était le Kâmasûtra. Mais on

phre, boivent du vin en échangeant des propos et des regards joyeux.

Plus loin, dans la septième cour, on trouve une magnifique volière (*vihanga-vâtî*), où les pigeons se prélassent à leur aise. Le perroquet dans sa cage ressemble à un Brahmane bien nourri récitant un hymne védique. La merlette bavarde comme une servante qui se donne des airs de maîtresse; le coucou gorgé de jus de fruits roucoule comme une entremetteuse (*kumbhadâsî*). Cailles, perdrix, tourterelles peuplent les cages suspendues à des patères d'ivoire; des paons apprivoisés font la roue; des couples de cygnes suivent les aimables demoiselles; les hérons domestiqués vont et viennent, tels de vieux eunuques.

Une demeure aussi splendide comportait, naturellement, des jardins. Le Vidûsaka, qui visite la maison de Vasantasenâ, nous décrit en effet les beaux arbres couverts de fleurs merveilleuses; les escarpolettes suspendues aux branches touffues, faites pour les corps gracieux des jeunes femmes, et les pièces d'eau (*dîrghikâ*) couvertes de lotus bleus et rouges (22).

Les fêtes. — Les jours de fête la ville était en liesse. Le roi regarde de son palais la célébration de la fête de Kâma (*kâmotsava*) : « ...Curieux, toutes ces femmes, grisées de printemps et de vin, qui prennent d'assaut les galants danseurs!... Les régions du ciel rougeoient des

ne voit pas pourquoi ce texte se trouverait sur une table de jeu; on songerait plutôt à quelque manuel relatif au jeu de dés.

(22) Mrchh. IV, 30/31.

(23) Rat. I, 12.

nuages de poudre odorante qu'on se jette... et ce jeu des courtisanes là-bas (23) ! »

A l'occasion de la grande fête de la Pleine Lune d'automne (*kaumudîmahotsava*) Candragupta ordonne que sa capitale soit parée de drapeaux et de guirlandes, que des nuages d'encens flottent autour des piliers érigés en signe de réjouissance et que le sol soit arrosé de fragrante eau de santal. Et il est profondément choqué que ses ordres n'aient pas été exécutés, que les citadins, hommes et femmes, ne se pressent pas joyeusement dans les rues aux sons des musiques (24).

Les fêtes donnaient lieu à toutes sortes de réjouissances populaires. A l'occasion des fêtes du Printemps on s'offrait des fleurs; les amoureux se balançaient dans des escarpolettes dans les jardins publics (25).

Bhâsa mentionne deux autres fêtes, la fête d'Indra (*indramaha*) et la fête de l'Arc (*dhanurmaha*) (26) ; cette dernière comportait divers jeux et concours à la façon des Olympiades.

Les luttes d'athlètes (*malla*) étaient très répandues; le vainqueur recevait un drapeau (*patâkâ*) (27).

Le jeu de la balle (*kanduka*) était l'amusement favori des jeunes filles. On lançait la balle à la main en la faisant rebondir contre le sol ou contre un mur. Elle était faite en étoffe (28).

Des fêtes gracieuses avaient lieu à l'occasion de ce

(24) MR. III, 1/2, 9/10.
(25) Mâl. III, 2/3.
(26) Bâl. IV, 12/13.
(27) Av. I, 9.
(28) Sv. II, pr.; cf. Bhoja-Prabandha, p. 93, éd. Calc., 1872.
(29) Mâl. III, 12/13.

qu'on appelait les *dohada* « envies » des plantes. Certains arbres, croyait-on, ne commençaient à fleurir qu'au contact des jeunes femmes. Pour faire fleurir l'Açoka, par exemple, une jeune femme devait le cogner du pied. Elle se parait pour cette cérémonie de ses plus beaux atours et ses pieds étaient maquillés avec un soin particulier, — art dont certains princes possédaient le secret (29).

NOURRITURE ET BOISSONS. — Le riz était à la base de l'alimentation. Il était cuit dans des marmites en fer (*lohakatâha*) et accommodé de divers ingrédients savoureux (30). Le sucre (*guda*) et le lait aigri ou caillé étaient d'un usage courant. Bhâsa ne mentionne qu'un seul plat non végétarien, à savoir des morceaux de mouton cuit dans du beurre et salés (31). Chez Kâlidâsa, qui ne parle presque jamais de nourriture, nous trouvons toutefois une allusion au *çûlyamâmsa*, viande cuite à la broche à la façon du « chachlyk » caucasien (32). Le Vidûsaka, qui est un Brahmane, se plaint de devoir en manger quand il accompagne son maître à la chasse.

Le changement intervenu du temps de Çûdraka mérite d'être noté ; le régime cesse d'être végétarien par excellence et la viande est mentionnée à plusieurs reprises. Le serviteur de Sa*m*sthânaka promet à Vasantasenâ que son maître lui ferait manger tous les jours « du poisson et de la viande (33) ». Nous avons vu plus haut que le Vidûsaka mentionne l'usage de la viande en dé-

(30) Mrchh. I, 8/9.
(31) PrY. IV, 1/2.
(32) Çak. II, pr.
(33) Mrchh. I, 26.

crivant la cuisine de la courtisane. Sa*m*sthânaka, en décrivant les bonnes choses qu'il a l'habitude de manger à la cour du roi, énumère la viande au jus de mangue, les légumes, le poisson, la soupe et divers plats de riz (34). Il donne aussi la recette dont il se sert pour avoir une voix mélodieuse : mélange de *hingu* (Assa fœtida), de cummel (*jîraka*), de *bhadramusta* (cyperus) et de gingembre (*çunthî*) au sucre (35).

Les feuilles de bétel (*tâmbûla*) étaient utilisées avec du camphre (*karpûra*) (36).

Tous les auteurs dramatiques mentionnent les boissons enivrantes. Les tavernes (*âpânaka*) attiraient beaucoup de monde (37). Hanûmant, à la recherche de Sîtâ, ne manque pas de visiter les tavernes (*pânâgâra*) de Lankâ (38). On croquait, en buvant, des radis rouges (*raktamûlaka*) (39). On avait deux sortes de boissons spiritueuses, le *sîdhu* et la *surâ* (40). D'après la Siddhântakaumudî (248) le sîdhu était une liqueur de jus de canne. Il se peut aussi qu'il était distillé des fleurs nommées *sîdhupuspa*. Le sirop de sucre (*matsya*nd*ikâ*) était considéré comme un antidote du sîdhu (41). La surâ était, selon Manu (XI, 95), de trois espèces : *gaudî, pai*st*î* et *mâdhvî,* c'est-à-dire tirée de la mélasse (*guda*), des grains broyés (*pi*st*a*) ou du miel (*madhu*).

(34) Id. X, 29.
(35) Id. VIII, 13.
(36) Id. IV, 28/29.
(37) Çak. VI, pr.; PrY. IV, pr.
(38) Abh. II, 4.
(39) M*r*chh. VIII, 3/4.
(40) Id. IV, 29.
(41) Mâl. III, 5/6.
(42) Av. V, 3/4.

VÊTEMENTS ET BIJOUX. — Bhâsa ne nous fournit aucun détail sur l'habillement des hommes et des femmes, sinon pour mentionner qu'il se composait de deux pièces : celle de dessus (*uttarîya*) et celle de dessous (42).

La soie était l'étoffe la plus élégante, et la « soie de Chine » (*cînâmçuka*) était bien connue (43).

Une femme pratiquant des pénitences ou observant un vœu avait une tenue très simple et ne pouvait porter que des fleurs pour tout ornement (44).

Le costume variait selon la région. Mâlavikâ est invitée à se vêtir « à la mode de Vidarbha », mais on ne nous en donne pas la description (45). Urvaçî parait vêtue de soie bleue ornée de perles, tenue dite *abhisârikâvesa*, « tenue d'une femme qui va à un rendez-vous d'amour (46) ».

Les rois portaient des colliers de pierres précieuses et des colliers d'or (*hemasûtra*) avec un rubis au milieu (47).

La toilette de la mariée comportait une robe de soie blanche en deux pièces, un vêtement de dessus en soie de couleur, des colliers de perles et autres parures et une guirlande de fleurs blanches (48).

Les ceintures (*raçanâ*), les anneaux de chevilles (*nûpura*), les bracelets et les bagues étaient les bijoux d'usage commun. Le chambellan décrit ainsi que suit les parures des suivantes de la reine : « Leurs chevilles sont

(43) Çak. I, dernier stance; MM. VI, 5.
(44) Çak. I, 17; Urv. III, 12.
(45) Mâl. V, 3/4.
(46) Urv. III, 9/10.
(47) Urv. III, 10; V, pr.
(48) MM. VI, 7/8.

ornées d'anneaux, leurs hanches de tintantes ceintures; la beauté de leurs seins est rehaussée par de nombreux colliers de perles; elles portent des bracelets aux bras et aux poignets, des anneaux aux oreilles, des svastika dans les cheveux (49). »

Un ornement particulier s'appelait *nakṣatramâlâ*; c'était un collier de vingt-sept perles (nombre des Nakṣatra) (50).

Les servantes qui accompagnaient le roi à la chasse avaient, semble-t-il, un costume spécial (*mṛgayâveṣa*) (51) et de même les actrices : Agnimitra demande que Mâlavikâ enlève cet accoutrement afin qu'il puisse mieux admirer sa beauté (52).

Nos auteurs ne nous disent rien sur les vêtements de tous les jours. Relevons, pour compléter, la mention chez Kâlidâsa d'un *snânîyavastra* « vêtement de bain (53) ».

MOYENS DE COMMUNICATION ET ROUTES. — Les chariots, les palanquins (*pravahaṇa*), les chars, les chevaux et les éléphants étaient les moyens ordinaires de transport. Les chariots étaient traînés par des chevaux ou des ânes (54), mais ces derniers étaient surtout employés comme bêtes de somme (55). Il y avait diverses sortes de véhicules utilisés selon les circonstances. Ceux qu'on employait pour les mariages s'appelaient *vadhu-yâna*

(49) PD. III, 4; pour lâ svastikâ cf. Karpûramânjari II, 12/21 et J. A. S. B., 1920, p. 231.
(50) MM. VI, 5/6.
(51) Çak. II, 40/41.
(52) Mâl. I, 19/20.
(53) Mâl. V, 12.
(54) PrY. II, 9/10.
(55) Câr. III, 4/5.

« équipage de la mariée »; le *pusyaratha* servait lors de la cérémonie du sacre. On utilisait les chevaux pour de longs voyages. Les femmes voyageaient en litières (*çibikâ*), qui étaient portées par des hommes (56), de même que les brancards qui servaient au transport des blessés (57).

Les œuvres dramatiques ne nous renseignent pas sur l'état des routes. Nous apprenons cependant qu'elles devaient être infestées par des brigands et que les caravanes étaient escortées par des gardes (*sârthavâhayoddhr*). C'est ainsi que la caravane avec laquelle voyageait Mâlavikâ a été attaquée par des pillards (*tuskara*) : « les lanières des carquois croisées sur la poitrine, des faisceaux de plumes de paon leur retombant sur les oreilles, lances au poing... (58) ».

L'ARGENT. — En fait de monnaies nos textes mentionnent le *suvarna* et le *mâsaka* (59). Le premier de ces termes désigne l'or; en fait il s'appliquait indifféremment à une monnaie en or et en argent du même poids (60). De même il y avait des mâsaka en cuivre, en argent et en or.

Les dépôts devaient être remboursés au dépositaire en présence d'un témoin (61). On prêtait de l'argent sur gage et l'on faisait payer des intérêts sur la somme avancée (62).

(56) PrY. III, 5/6.
(57) PrY. I, 9/10.
(58) Mâl. V, 10.
(59) Dv. 6/7.
(60) IHQ, 1929, p. 693.
(61) Sv. VI, 15/16.
(62) PrY. IV, 2/3.

Un étranger de passage dans une ville pouvait mettre ses valeurs en dépôt chez quelque notable, en y apposant son sceau personnel (63).

LA VIE PASTORALE. — La description des bouviers dans PR. et Bâl. nous donne quelque idée sur la vie pastorale de l'époque. Les jours de fêtes ils s'assemblaient pour s'amuser et danser; tout le monde, sans distinction d'âge ni de sexe, prenait part à ces réjouissances. Les vaches, source principale de leur prospérité, étaient considérées comme des divinités. Quelquefois on leur dorait les cornes (64). Les bouviers passaient pour « purs de par leur nature, du fait de vivre dans des parcs à bestiaux (65) ». Mais les conducteurs de bœufs n'avaient pas de scrupules à maltraiter leurs bêtes au point de les zébrer « de bleu et de noir » (66).

(63) MR. II, 21/22.
(64) Kâr., 18.
(65) Bâl. I, 20/21.
(66) PR. II, 4.

b) Les vices des citadins

Le M*r*cchaka*t*ika est le seul drame qui, pour une fois, nous fait sortir des harems et des ermitages pour nous montrer la vie des rues et des places publiques. Il déroule ainsi une galerie à peu près complète des tares les plus saillantes qui entachaient la vie de l'Inde médiévale : la prostitution, le jeu, le vol. Il nous permet aussi de nous représenter les conditions de l'esclavage (dont l'abolition est toute récente et qui, du reste, subsiste encore dans certaines parties de l'Inde).

La prostitution. — Vasantasenâ, la courtisane, l'héroïne de M*r*cch. et de Câr., est à certains égards la femme la plus raffinée du théâtre sanskrit. Non seulement elle est cultivée et parle sanskrit (chose rare pour une femme de l'époque) (67), mais elle témoigne d'une indépendance de caractère dont on ne trouve pas d'exemples par ailleurs. Elle-même ne voyait aucun mal dans l'exercice de sa profession, qui était, à ses yeux, « un honnête divertissement des rejetons de la noblesse »; mais tel n'était pas l'avis des autres. Le Vi*t*a décrit fidèlement la conditon de la courtisane comme se la représente l'opinion publique : « Sa maison est ouverte aux jeunes gens; elle est comme une liane qui croît au bord d'un chemin; sa personne est un objet de commerce; son amour,

(67) Mrchh. I, 20/dernier para.

un article qu'on peut acheter pour de l'argent; elle accueille de la même façon les hommes aimables et les répugnants, le sage et l'imbécile. Le Brahmane et le hors-caste se baignent dans le même ruisseau, le corbeau et le paon perchent sur la même branche, les Brahmanes, les K*s*atriya et les Vaiçya naviguent dans le même bateau. Telle ce ruisseau, cette branche et ce bateau, la courtisane est accessible à tous (68). » Les courtisanes exerçaient leur profession dans une rue spéciale nommée *veçamârga,* « la rue des courtisanes » (Câr. II).

Un homme respectable était gêné d'avouer ses relations avec une courtisane. Interrogé par le juge, Cârudatta avoue sa liaison avec Vasantasenâ, mais, ajoute-t-il, « la faute n'en est qu'à la jeunesse et non pas à ma morale (69) ». En fait, même une courtisane distinguée, comme l'était Vasantasenâ, avait conscience de son infériorité par rapport à une « épouse ». Quand son esclave Madanikâ devient la femme du voleur Çarvilaka, la courtisane l'appelle *vandanîyâ,* « honorable ». Même ce glouton de Vidû*s*aka ne veut pas accepter à manger dans la maison de Vasantasenâ (70).

Dans l'entourage immédiat de l'héroïne, sa mère, elle-même une « professionnelle » retraitée, sert d'entremetteuse auprès de sa fille; le frère, tel que le décrit le Vidû*s*aka, a tout l'air d'un « mauvais garçon ». Ces deux personnages, Çûdraka en a fait des types extrêmement vivants : on les retrouve encore de nos jours (71). Nous

(68) Mrcch. I, 31/32. Cf. Câr. I, 17.
(69) Mrchh. IX, 17/18.
(70) Câr. IV, 5/6.
(71) Cf. le proverbe hindousthani : « Dieu nous préserve de deux calamités, une vieille prostituée et une danseuse toute neuve.

voyons ensuite les « vieux pique-assiette » (*vrddha-vita*) et ceux qui oublient femmes, enfants et fortune pour boire ce que les courtisanes veulent bien leur laisser au fond des coupes (72). La maisonnée d'une courtisane comptait aussi de nombreux *bandhula* (« bâtards ») qui définissent eux-mêmes leur situation : « Choyés dans les maisons d'étrangers, nourris par des étrangers, nés des pères et des mères inconnus, l'argent des autres fait notre joie ; innommables quant aux qualités, nous folâtrons tels de jeunes éléphants (73) ». Les jeunes femmes qu'on nous montre dans la troisième cour de la maison de Vasantasenâ (*supra*, p. 65) étaient à la fois esclaves et courtisanes. C'est ce que Çarvilaka laisse entendre en parlant de Madanikâ, sa maîtresse (74).

Le jeu. — Darduraka expose en ces termes la profession de foi des joueurs : « Le jeu est pour un homme comme un royaume sans trône. Il ne tient pas compte des défaites; il prend l'argent d'où qu'il vienne et le donne sans cesse. Tel un roi, il regarde à son gré rentrer ses revenus, tandis que ceux qui ont subit une défaite se tiennent respectueusement auprès de lui. C'est le jeu qui fait acquérir richesse, femme et amis; c'est le jeu qui procure dons et manger; c'est le jeu qui fait tout perdre (75). »

La passion du jeu est attestée dans l'Inde dès le *R*gVeda. Le Mrcchaka*t*ika nous fournit, dans cet ordre d'idées, un certain nombre de termes techniques sans

(72) Mrcch. IV, 28/29.
(73) Ibid. 28. Cf. Halâyudha II, 346 (*bandhuka*).
(74) Mrcch. III, 21/22, etc.
(75) Id. I, 7/8.

toutefois nous renseigner de façon explicite en quoi consistait le jeu même (76).

Le Masseur a perdu au tripot dix suvar*n*a qu'il ne peut payer. Le tenancier (*sabhika*) étant absorbé par ses écritures, le joueur malchanceux essaie de se sauver, mais le Sabhika et le gagnant finissent par le rattraper. Les habitués des maisons de jeux étaient en effet soumis à une réglementation rigoureuse. L'Agni-Purâ*n*a, cité par Wilson (77), définit ainsi que suit les attributions du Sabhika : Il a droit à 5 % du gain si celui-ci dépasse une certaine somme; au-dessous de cette somme, il touche 10 %. Il jouit de la protection du roi et doit, en retour, verser au trésor une part déterminée de ses profits. C'est lui qui perçoit les sommes perdues et les verse au gagnant. Un joueur convaincu d'avoir triché ou de s'être servi de dés truqués est flétri et banni du royaume.

Ainsi le Sabhika était assimilé à un créancier par rapport au joueur perdant et, comme tel, il avait aux termes de l'antique loi indienne le droit de se faire payer une dette dûment reconnue, « par la violence, en s'emparant de la personne du débiteur et en l'obligeant à travailler pour lui (78) ». Le joueur auquel le Masseur avait perdu son argent, lui rappelle la puissance du tenancier : « Tu aurais beau chercher refuge dans la région souterraine et même auprès d'Indra; en dehors de Sabhika, Rudra même ne peut te sauver (78). » Il semble qu'à l'occasion, le Sabhika était chargé

(76) Voir pour les détails H. Lüders, Das Würfelspiel im alten Indien (Abh. Gött. N. F. IX, n° 2, 1907).

(77) Hindu Drama, Vol. I, p. 45.

(78) AÇ. III, ch. XI; Nârada I, 107.

de certaines missions au service du roi (*râjâpathyakârin*) (80).

Pour faire sortir son débiteur du temple où il s'est réfugié, l'astucieux Sabhika engage une partie de dés avec son compagnon; « le bruit des dés » est une tentation trop grande pour le pauvre homme, — « tel le bruit du tambour pour un roi qui a perdu son royaume » (81). Sorti de sa cachette, il est roué de coups, si bien qu'il perd connaissance, après quoi on trace autour de lui « le cercle des joueurs » (*dyûtakaramandala*) (82).

Cette expression avait autrefois embarrassé Wilson. Lüders a montré depuis qu'elle figurait déjà dans les Jâtaka, dans le Mahâbhârata, dans le Vis*n*upurâna, etc.; il s'agissait d'un cercle que l'on traçait autour du joueur et que celui-ci n'avait pas le droit de quitter avant d'avoir réglé sa dette (83). Ainsi ce cercle symbolisait en quelque sorte la condition des débiteurs en état d'arrestation légale (84) et ne pouvait être violé par les joueurs malchanceux. Il semble toutefois que ce cercle ne pouvait être tracé si le débiteur tenait une jambe en l'air. C'est ainsi qu'on est tenté d'expliquer cette

(79) Mrchh. II, 3.
(80) Id. IV, 31/32.
(81) Id. II, 5/6.
(82) Id. II, 6/7.
(83) H. Lüders, op. cit., p. 10.
(84) Cf. Tawney-Penzer, KSS., Vol. III, notes p. 201 sq., qui cite Marco Polo d'après lequel les gens de l'Inde « avaient les règles suivantes concernant les dettes. Si un débiteur ne paie pas, le créancier cherche à tracer un cercle autour de lui Le débiteur ne peut franchir ce cercle avant d'avoir payé sa dette ou donné un gage. S'il le franchit (sans s'être acquitté), il est puni de mort comme ayant transgressé le droit et la justice ».

observation de Darduraka, qui a prêté à bien des discussions : « Que peut faire un malheureux? Un pied dans le ciel, l'autre sur la terre, je vais me tenir ainsi tant que le soleil reste levé (85). »

Malmené par ses créanciers, le Masseur s'adresse en vain aux passants en les suppliant de l' « acheter » pour 10 suvar*n*a. Finalement, Darduraka, un des rebelles, vient à son secours : au cours d'une rixe qu'il provoque, le Masseur se sauve et va se réfugier dans la maison de Vasantasenâ. Mais ses créanciers s'installent à la porte et ne quittent pas la place tant qu'ils ne sont pas payés.

Nous nous sommes arrêtés assez longuement à cette scène, qui donne un tableau pittoresque à la fois des joueurs et des rapports entre créanciers et débiteurs. Les créanciers pouvaient disposer de la personne de leurs débiteurs, les soumettre aux pires traitements, les réduire pratiquement à l'esclavage et même les vendre. Les prêteurs étaient généralement des Vaiçya, — preuve de plus de l'importance économique croissante de cette caste.

Les voleurs. — La profession des voleurs avait sa « doctrine » , — la *cauravidyâ* « science du vol », qui comptait parmi les 64 arts. Le monologue et les actes de Çarvilaka venant cambrioler la maison de Cârudatta nous fournissent un exposé et une application de cette science dont V. G. Paranjpe, dans son édition du M*r*cch. (notes, p. 39), a résumé les principaux sujets : description des brèches à pratiquer; exploration des murs (ils peuvent être en briques — is*t*a*kâ* — cuites ou non, en terre — p*i*n*d*a*maya* — ou en bois *kâ*s*t*h*amaya*) ; les

(85) Mrcch. II, 11.

moyens de pratiquer les brèches (selon la matière à laquelle on s'attaque) et leurs diverses formes (« en lotus » — *padmavyâkoça* », en « soleil » — *bhâskara,* « en croissant de lune » — *bâlacandra,* « en étang oblong » — *vâpîvistîrna,* « en croix gammée » — *svastika,* « en cruche » — *pûrnakumbha*); utilisation du cordeau (*pramânasûtra*), des insectes à éteindre la lumière (*âgneyah kîtâh*), etc.; remèdes (p. ex. contre les morsures des serpents), etc.; l'entrée dans la maison, — en se faisant précéder d'un *pratipurusa* « effigie d'homme » pour s'assurer que la voie est libre et que les habitants sont endormis; comment reconnaître l'état de fortune des gens chez qui on a pénétré et comment s'emparer du butin. Les invocations à la divinité titulaire (le patron des voleurs est Skanda, le fils de Çiva), dont Çarvilaka entrecoupe son monologue, devaient être aussi comprises dans l'enseignement, ainsi que certaines « conventions » (*samaya*), en raison desquelles, par exemple, notre voleur hésite à dévaliser Cârudatta, « un fils de famille » (*kulaputra*), aussi pauvre que lui-même.

Çarvilaka s'est fait voleur pour une raison particulière : pour trouver les moyens de racheter Madanikâ, esclave de Vasantasenâ. Mais ce n'est là qu'un détail romanesque; de toute évidence, ce qui poussait les gens à se faire cambrioleurs ou voleurs de grand chemin, était la pauvreté tout court qui arrachait à Çarvilaka, Brahmane-cambrioleur, cette réflexion amère : « Fi de la pauvreté dont l'audace ignore le dégoût, puisque cette

répréhensible action je la fais tout en la condamnant! (86). »

L'ESCLAVAGE. — Il y avait des esclaves hommes et femmes. Ils pouvaient être vendus ou émancipés moyennant argent. Mais leur libération pouvait être annulée s'ils trompaient leur maître (87). La situation de l'esclave dépendait, évidemment, de sa valeur sociale : Madanikâ est traitée par Vasantasenâ plutôt en amie qu'en esclave, car elle est sa confidente et, du reste, exerce la même profession que sa maîtresse. C'est peut-être les cas de ce genre qui font dire à V. G. Paranjpe (dans son édition de M*r*cch., notes p. 104), que « les esclaves indiens étaient généralement bien traités, presque comme des membres de la famille qu'ils servaient ». En fait, c'est plutôt Sthâvaraka, l'esclave de Sa*m*sthânaka (M*r*cch.), qui nous fait entrevoir la vraie condition de ses semblables. Son maître l'a roué de coups et mis aux fers; quand il s'évade de sa prison pour venir témoigner en faveur de Cârudatta, Sa*m*sthânaka l'accuse de l'avoir volé et fait voir, à titre de preuve, les marques du fouet sur le dos de son esclave. L'argument atteint son but : « Un esclave marqué, que ne dirait-il pas! » Il ne reste au pauvre Sthâvaraka qu'à se lamenter : « Hélas! C'est cela la condition de l'esclave : la vérité qu'il dit ne convainc personne! (88) »

Les prisonniers faits par l'armée conquérante étaient amenés au roi et devenaient ses esclaves (89).

(86) M*r*cch. III, 22.
(87) Id. II, 6/7; IV, 4/; Câr. IV, 5/6.
(88) M*r*cch. X, 30/31.
(89) Mâl. V, 9/10.

Dasîputra, « fils d'une esclave », était une injure courante, équivalente à « bâtard ». Le mot en dit long sur la condition des filles esclaves.

Nous venons d'esquisser les principales « tares sociales » dont l'auteur du Mrcchakatika nous donne un tableau si réaliste. Il ne s'en suit pas, bien entendu, qu'elles étaient inhérentes ou même communes au peuple entier. Certes, la passion du jeu semble avoir été, de tout temps, le vice national de l'Inde : tout récemment encore, lors de la grande fête de la déesse de la Fortune (*Laksmî-pûjâ*), vieux et jeunes s'adonnaient pendant deux jours de suite à des jeux de hasard, qui faisaient partie du rite religieux, et sans que les autorités britanniques s'y opposassent. Quant à la prostitution — une des institutions les plus anciennes de notre civilisation — riches et pauvres y avaient recours sous une forme ou une autre. Les vols et les brigandages, — nous y avons déjà fait allusion, — se multipliaient en fonction de l'état économique de telle ou telle région. Et seules les classes fortunées étaient en mesure de posséder des esclaves.

C. Les vertus traditionnelles. — Le respect de la « bonne » naissance, le respect des aînés, étaient dans l'Inde un trait caractéristique. Les hôtes étaient honorés selon les antiques traditions de l'hospitalité.

La loyauté envers les maîtres était considérée comme une grande vertu : « Que celui qui ne combattrait pas pour s'acquitter du pain qu'il a mangé chez son maître, aille aux enfers! (90). » Ce sentiment était

(90) PrY. IV, 3. Cf. AÇ. X, 3, 68.

encore plus puissant entre compagnons et amis; nos textes abondent en exemples de sacrifices faits, sans regret, au nom de l'amitié. Un bienfait reçu n'était jamais oublié. Mais ces traits de dévouement et de générosité restaient dans le domaine des relations personnelles sans atteindre au plan plus élevé d'une noble cause ou de l'intérêt commun.

CHAPITRE IV

LA CONDITION DES FEMMES

Un des traits caractéristiques de l'époque qui nous intéresse ici, est un certain esprit de tolérance vis-à-vis des femmes. Les drames héroïques exceptés, les figures des femmes ont généralement, dans nos textes, plus de relief que celles des hommes. L'intérêt de maintes pièces est surtout centré sur l'héroïne. Il était inhérent au système social qu'elle fût, plus que l'homme, capable de se sacrifier, moralement plus noble, moins exigeante.

Certes, ce système social était tel que la naissance d'une fille ne procurait que peu de joie à ses parents. Toutefois, la jeune fille jouissait d'une certaine liberté; elle bénéficiait d'une éducation conforme à son milieu : la plupart de nos héroïnes savent lire et écrire, connaissent la musique et la peinture. Une jeune fille se déplaçait en litière, mais sans voile; elle pouvait paraître en public sans se compromettre (1), accompagnée de servantes qui étaient des jeunes personnes de son âge. Toute femme était destinée à se marier, mais les années les plus heureuses de sa vie étaient celles que, jeune fille, elle passait dans la maison de ses parents (2).

(1) PrY. III, 5/6.
(2) SV. II, pr.

Le mariage pouvait lui apporter quelque bonheur, mais il dépendait entièrement de l'affection de son époux, qui était libre de la lui retirer et de la placer ailleurs. Le problème des relations entre la jeune femme et les parents de son mari s'est posé de tout temps : « Qu'elle s'amuse, qu'elle s'amuse », dit le roi Mahâsena, en parlant de sa fille, « elle n'en trouvera pas facilement l'occasion dans la maison de son beau-père » (3). En effet, le premier devoir de la jeune épouse était de « servir son beau-père » (*çvaçuraparicarana*) (4).

La fille ayant grandi, la grande préoccupation des parents était de lui trouver un mari : « Une fille non mariée est une source de honte; mariée, une cause d'anxiété (5). » Le choix n'était pas toujours facile, car le prétendant devait satisfaire à bien des conditions : « Tout d'abord, je le veux d'une noble lignée; ensuite, pitoyable, car, bien que douce, c'est là une qualité puissante; d'aspect aimable, — non que ce soit une vertu, mais (sans cela) il ferait peur aux femmes; supérieurement valeureux, — car ainsi les jouvencelles sont bien protégées. » « Ces qualités ne se trouvent pas réunies en un seul homme », répond le chambellan, à ces desiderata de son maître (6).

« L'amour mutuel est le gage suprême du bonheur dans le mariage... On trouve le bonheur en celle à qui on est uni par le cœur et par les yeux » (7), murmure une femme. A ce qu'il paraît, c'étaient généralement les parents qui arrangeaient le mariage de leurs enfants. Les

(3) PrY. II, 13/14.
(4) Id. II, 7/8.
(5) Id. II, 7.
(6) Id. II, 4.
(7) MM. II, 2/3.

futurs époux n'avaient pas voix au chapitre. Toutefois, il arrivait que les jeunes filles eussent fait leur choix à l'insu et même en dépit de leur père : l'astucieuse Kâmandakî, protectrice des amours de Mâdhava et Mâlatî, cite les exemples de Çakuntalâ, d'Urvaçi et de Vâsavadattâ (8). Dans les cas de ce genre, l'amour triomphait même des préjugés de caste. Ainsi, la princesse Kurañgî se donne à Avimâraka, alors qu'il passe pour un Çûdra. Sa nourrice, chargée de lui amener son amoureux, a des scrupules : « Si cela se fait, ce sera un opprobre pour la famille du roi. » Cependant, aussitôt que le jeune homme se présente, la nourrice le salue du nom de *bhattidâraa* (*bhartrdâraka*), titre qu'on donne au mari d'une princesse (9). Là-dessus, le couple est uni et vit parfaitement heureux, sans que personne de ceux qui sont dans le secret y trouve à redire.

Cette ancienne forme de l' « union libre », de nos jours, était nommée « mariage à la Gandharva » (*gandharvavivâha*) — et, du reste, connue comme tel, par tous les Dharmaçâstra. La famille et la société étaient bien forcées de consacrer le fait accompli : les amoureux qui bravaient ainsi les coutumes, appartenaient généralement aux classes supérieures et ne pouvaient être mis au ban de la société. Quand le sage Nârada en personne, annonce au père de Kurangî que sa fille est mariée « à la mode des Gandharva », le roi ne demande qu'à consacrer cette union par une cérémonie « ayant le feu pour témoin » (10). Quand Vâsavadattâ

(8) Id. II, 7/8.
(9) Av. II, 4/5; 8/9.
(10) Id. VI, 14/15.

s'est laissé enlever par Udayana, ce fut pour les parents de la princesse une bien pauvre consolation que de la savoir mariée « à la mode des Gandharva ». Aussi, le ministre de Mahâsena adresse-t-il à Yaugandharâya*n*a ce reproche : « Accepter la fille du roi comme élève et puis l'enlever sans feu pour témoin, était-ce digne de vous? (11) » Pour consoler sa femme qui, dans son désespoir, tente de se suicider, Mahâsena ordonne de célébrer une cérémonie de mariage en règle où les jeunes époux absents seront représentés par leurs portraits! (12).

Le mariage « gandharvien » de Du*s*yanta et Çakuntalâ est publiquement reconnu par l'entourage de la jeune femme. A la cour du roi, Çârñgarava accuse Du*s*yanta d'humilier Çakuntalâ en se refusant à reconnaître en elle son épouse. Que Kaçyapa accepte pareil état de choses, c'est, dit-il, « comme si l'on offrait au voleur le bien qu'il a volé » (13). Gautamî se fait l'écho de l'opinion courante lorsqu'elle affirme : « Puisque vous êtes mariés selon le mode des Gandharva, ses aînés ne peuvent pas s'en mêler (14). »

Pour arranger un mariage entre K*s*atriya, des ambassadeurs et des prêtres étaient envoyés chez les parents de la jeune fille (15). L'affaire était réglée, au premier chef, conformément à la « condition de la famille » et aux « considérations d'Etat ». Les qualités de cœur et

(11) PrY. IV, 17/18.
(12) Id. IV, 24/25.
(13) Çak. V, 137.
(14) Id. V, 134.
(15) Av. I, 8/9.

d'esprit étaient des choses secondaires, comme aussi le physique du prétendant (16).

Nos textes ne nous fournissent pas d'indication sur les mariages d'enfants. Mais MM. fait allusion à un « mariage d'intérêts » : le père de Mâlatî décide de marier sa fille à un homme âgé, pour s'assurer ainsi l'amitié d'un intime du roi. Mâlatî elle-même s'en plaint : « Je suis une offrande que mon père fait au roi (17). » Le roi n'est pas le père de Mâlatî. Or, ni la loi, ni les conventions sociales ne reconnaissent l'autorité du roi en matière du mariage d'une fille qui n'est pas la sienne (18). Mais l'ambition du père fait prévaloir l'ordre royal, et les amoureux ne peuvent s'y soustraire que par une tentative de suicide.

Les parents se sentaient soulagés quand leur fille était mariée et passait sous la tutelle de l'époux :' «'En vérité, une fille est la propriété d'un autre. Du moment que je l'ai envoyée à son mari, ma conscience est pure comme après avoir restitué un dépôt (19). »

Le *kautukamañgala* était un rite prénuptial qui consistait à attacher une cordelette au poignet de la fiancée; on fixait pour l'accomplir un jour auspicieux (20). La guirlande que portait la fiancée (*kautukamâlâ*) contenait des plantes particulières. La toilette de mariée de Mâlatî comportait une robe en soie blanche, un grand manteau couvrant le corps entier, des colliers de perles, du santal

(16) PrY. II, 3/4.
(17) MM. II, 7.
(18) Id. IV, 4/5.
(19) Çak. IV, 117.
(20) SV. III, 5. Cf. Utt. I, 18 (note).

et des guirlandes de fleurs. Ainsi vêtue, la jeune fille se rend, la veille du mariage, dans le sanctuaire de la divinité tutélaire de la ville (*nagara-devatâ*). Un cortège se forme en cette occasion : des parasols blancs se dressent « comme des lotus à longues tiges », des bannières flottent, des éléphants faisant résonner leurs clochettes d'or portent des troupes de belles jouvencelles richement parées, qui entonnent des chants joyeux (21).

La cérémonie de mariage même était célébrée en grande pompe, avec force ornements et festins. Les parentes de la marié recevaient le fiancé qui arrivait sur un char décoré de guirlandes et de drapeaux (22). Les veuves n'avaient pas le droit de participer à la cérémonie nuptiale (23). Après la cérémonie, la jeune mariée était conduite dans la maison de son époux, où le couple passait sa première nuit dans une chambre spécialement aménagée, qu'on appelait *navavadhug*r*ha* (24).

Voici la jeune fille devenue jeune épouse. « Les époux, dit Sîtâ, sont comme des dieux pour les femmes (25). » La femme considère comme son premier devoir de suivre son seigneur et maître, de lui sacrifier ses plaisirs et ses goûts (26). L'épouse idéale est décrite en ces termes par le Sage Kâçyapa : « Tu serviras respectueusement tes aînés; tu te conduiras en amie affectueuse envers les autres épouses de ton mari; même rudoyée par l'époux, tu ne le contrarieras jamais, tu ne te mettras pas en

(21) MM. VI, 4/5.
(22) U. 9.
(23) SV. III.
(24) MM. VII, 0/1.
(25) Prat. I, 25.
(26) Vâsavadatta dans SV et l'épouse de Cârudatta duns Mrchh.

colère; excessivement polie envers tes serviteurs, tu ne te montreras jamais arrogante dans le bonheur. C'est ainsi que les jeunes femmes atteignent au rang de maîtresses de maison; celles qui font le contraire, sont un malheur pour la famille (27). »

La doctrine et la pratique sociales ont fait que la femme dépendait absolument de son mari. En quittant la cour de Dusyanta, un des compagnons de Çakuntalâ dit au roi : « Elle est ton épouse, répudie-la ou prends-là, car le pouvoir de l'époux à l'égard de sa femme s'exerce en tous sens (28). » Et Çâradvata conseille à la jeune femme d'accepter fût-ce la servitude dans la maison de l'époux, « car les gens suspectent la pureté d'une femme qui reste chez ses parents (29) ».

L'attitude de l'époux décidait de l'état moral et du bonheur de la femme : si, dès le premier contact, elle se sent offensée, elle en garde à jamais un souvenir cruel, qui lui fait prendre en horreur sa nouvelle maison, affirme la compagne de Mâlatî. « Et voici pourquoi, conclue-t-elle, les parents abhorrent la naissance d'une fille (30). »

Toutefois, la traditionnelle courtoisie envers la femme et aussi le fait qu'elle passait la plupart de son temps à la maison, lui assuraient la toute-puissance dans les affaires domestiques, si bien que la Parivrâjikâ croit pouvoir déclarer : « Les épouses qui ont des motifs de colère sont maîtresses de leurs maris (31). »

(27) Çak. IV, 113.
(28) Çak. V, 144.
(29) Id. V, 145, et 135.
(30) MM. VII, 0/1.
(31) Mâl. I, 18.

N'empêche qu'en cas de véritable conflit, c'était la femme qui devait céder. Rien ne pouvait être pour elle plus tragique que d'accepter une rivale; cependant, même les orgueilleuses princesses comme Dhâri*n*î, Irâvatî ou Auçinârî, n'avaient qu'à souscrire à ces paroles de la Nonne bouddhiste : « Les bonnes épouses affectionnées à leur mari le servent même si elles ont une rivale : les fleuves qui vont vers l'océan y font aussi parvenir l'eau des autres rivières (32). »

Détail caractéristique et qui mérite une mention : un homme amoureux pense moins à la femme qu'il aime qu'aux enfants qu'elle va lui donner. L'Acte VI de Çak. est rempli de tirades du roi au sujet du fils que Çakuntalâ va mettre au monde. Dès sa première rencontre avec Mâlavikâ, Agnimitra fait allusion aux enfants qui naîtront de leur union (33). Le but du mariage était la propagation de la famille et la femme était, avant tout, une productrice d'enfants.

L'entrée de Vasantasenâ et de Madanikâ dans les maisons de Cârudatta et de Çarvilaka (Sajjalaka dans Câr.), n'est déterminée par aucune sorte de contrat. Etant donnée la condition antérieure des deux femmes, naguère courtisanes, et la caste brahmanique de leurs amants, il est probable qu'elles ont dû se contenter du rôle d' « amies » du chef de la famille.

Les veuves s'habillaient autrement que les autres femmes; elles ne devaient porter ni parures, ni bijoux (34). En l'absence du mari, les femmes renonçaient

(32) Id. V, 19.
(33) Mâl. III, 10.
(34) Av. IV debut; DGH 7/8.

au fard et laissaient pendre leurs cheveux, — généralement en les tressant en une seule natte au lieu des trois qu'elles portaient quand le mari était auprès d'elles (35). Il semble que seules les femmes des guerriers se faisaient brûler à la mort de leurs époux (36). Un bracelet, dit *kañkana,* était pour la femme le symbole de la vie matrimoniale et lorsque l'homme partait pour quelque entreprise dangereuse, sa femme lui demandait de lui enlever ce bijou (37). On estimait qu'il n'était pas convenable pour une femme mariée de voir un étranger ou d'écouter ses compliments (38). De même un homme marié évitait de regarder les autres femmes (39).

LA RÉCLUSION DES FEMMES. — Nous passons à présent à un fait de détail qui ne manque pas d'intérêt, à savoir l'usage du voile (*avagu*nth*ana*) dans les œuvres dramatiques. La coutume est maintes fois mentionnée dans presque tous nos textes, depuis Bhâsa jusqu'à Viçâkhadatta; elle devait donc être considérée comme largement répandue. Mais le port du voile était, semble-t-il, réservé aux femmes mariées. Nous donnerons ci-dessous un certain nombre d'exemples relatifs à la coutume en question et empruntés à divers auteurs.

Dans Pratimâ, de Bhâsa, les femmes de Daçaratha viennent dans le temple où se trouvent les statues. Sumantra qui les accompagne y voit Bharata et, ne l'ayant pas d'abord reconnu, veut empêcher les dames d'y en-

(35) Sv. V, 10; Abh. II, 8.
(36) PD. I, 10/11.
(37) Mahav I, 49.
(38) Sv. III.
(29) Çak. V, 131/132.

trer (40). Ce n'est qu'après avoir reconnu Bharata que les femmes retirent leurs voiles.

Quand Râma, accompagné de Sîtâ, part en exil, il dit à sa femme d'enlever son voile et aux citadins qui se pressent le long de la route : « Regardez à votre gré mon épouse... Il n'y a pas de mal à voir une femme lors d'un sacrifice, pendant le mariage, dans le malheur et dans la forêt (41). »

Vâsavadattâ, nous en sommes sans cesse avertis, porte le voile. Padmavatî respecte ses scrupules de femme mariée : « Pour vous plaire, j'éviterai de voir mon seigneur et maître (42). »

Çakuntalâ vient le visage couvert à la cour de Dusyanta et il l'appelle *avagunthanavatî* « voilée »; comme il ne la reconnaît pas, Gautamî dit à la jeune femme d'enlever son voile (43).

Le fait que le voile constituait comme un insigne de la femme mariée est expressément attesté dans Mrcchakatika. Quand Vasantasenâ donne Madanika en mariage à Çarvilaka, celui-ci dit à sa femme de s'incliner respectueusement devant celle à qui elle doit d'avoir obtenu « le voile qui la proclame épouse » (*vadhuçabdâvagunthana*) (44). Par la suite, le même Çarvilaka, après avoir annoncé que le roi accordait à Vasantasenâ le titre de femme mariée, lui voile la figure (45).

Tous ces exemples montrent sans l'ombre d'un doute

(40) Prat. III, 14/15.
(41) Id. I, 29.
(42) SV. IV, 2/3.
(43) Çak. V, 131; 135/136.
(44) Mrchh. IV, 24.
(45) Id. X, 58/59.

que les femmes, notamment les femmes mariées, se voilaient quand elles se trouvaient en présence des étrangers ou sortaient de chez elles. Fort probablement elles mettaient un grand manteau qui leur enveloppait le corps (*uttarîya*) et se couvraient le visage d'un pan de leur vêtement. Car il ne semble pas qu'on se soit servi d'un véritable voile en tant que pièce détachée. Cette façon de se couvrir le visage est encore pratiquée par les femmes de l'Inde. La réclusion des femmes est devenue plus rigoureuse depuis l'arrivée des Musulmans.

En résumé, on peut dire que là où il n'y avait pas de polygamie, la vie matrimoniale était généralement heureuse, grâce surtout à l'esprit de sacrifice de la femme. Toutefois, si les légendes ont un sens, celles de Çakuntalâ et de Mâlatî inspirent des réflexions plutôt tristes. Çakuntalâ est une enfant candide, séduite, puis oubliée, par un homme puissant et riche, et qui devient de ce fait comme une paria aux yeux de sa famille et de la société. A moins de recourir, comme le poète, à une intervention miraculeuse, on s'imagine aisément quel a dû être son sort. L'histoire de Mâlatî fait penser à un drame d'une autre nature quand deux amoureux se voient acculés au suicide comme seul moyen d'échapper à la tyrannie d'un père ambitieux. Et que dire de la tragédie de Sîtâ qu'un homme aussi noble que Râma répudie pour plaire à l' « opinion publique »?

Transposés dans un plan légendaire ou poétique, ce sont là, en dernière analyse, les mêmes drames, les mêmes problèmes qu'implique aujourd'hui encore la situation de la femme dans notre société.

CHAPITRE V

LES ARTS ET LES SCIENCES

L'époque où fleurit la littérature dramatique est aussi marquée par l'essor de plusieurs autres arts, que la plupart de nos auteurs ne manquent pas de décrire, ou du moins de mentionner à l'occasion. Le théâtre, la musique, la danse et la peinture semblent avoir été le plus largement cultivés et appréciés de ces arts. Bhâsa fournit également quelques indications sur la sculpture.

LE THÉATRE. — Les représentations théâtrales avaient lieu à l'occasion d'une fête ou dans le palais royal. Les prologues des trois drames de Bhavabhûti témoignent qu'ils ont été représentés, « sur l'invitation d'une docte assemblée (1) » à l'occasion de la fête de Kâlapriyanâtha; les pièces de Harsa ont été jouées pour célébrer la fête du Printemps. Dans le prologue de MM. Bhavabhûti définit, par la bouche du Directeur (*sûtradhâra*), la nature de l'art dramatique. « Monsieur, demande l'acteur (*nata*), quelles sont les qualités (d'une œuvre) qu'apprécient les illustres personnages, les savants et les vénérables Brahmanes? » A quoi le Sûtradhâra répond :

« Une peinture approfondie des différents sentiments (*rasa*), une action délicate et plaisante, une noblesse de

(1) MM. I, 4/5.

caractères unie à l'enchaînement des passions, une intrigue variée et l'élégance du langage... » « Quant à la science du Veda et des Upanisads, la connaissance du Sâ*m*khya et du Yoga, qu'ont-elles à faire avec une œuvre d'imagination? Quelle en est la valeur dans un drame? La hardiesse et l'élévation dans la langue, la profondeur dans les idées, c'est là l'indice à la fois d'érudition et de talent subtil (2). »

Dans les représentations publiques, les rôles de femmes étaient tenus par les hommes : à la fin du prologue que nous venons de citer, le Directeur annonce qu'il va reparaître travesti en nonne bouddhiste.

Chaque palais comportait une salle de spectacle (*preksâgrha*), où les représentations avaient lieu, probablement, à l'heure du coucher du soleil. Harsa nous représente une de ces salles « avec ses pilliers d'or parés de pierreries, enguirlandés de rangées de perles, et où se pressent les jouvencelles, plus belles que les Apsaras ». Ici c'étaient les actrices qui jouaient les rôles d'hommes (3). Les prêtres n'oubliaient pas de réclamer des « offrandes » lors de la représentation d'un drame. (Mâl. II, 10/11.)

L'art dramatique faisait partie de l'éducation des courtisanes : nous avons vu les jeunes femmes de l'entourage de Vasanstasena s'exerçant à réciter des œuvres dramatiques. Çakara applique à Vasantasenâ le nom de « *nâtakastrî* » (actrice), comme terme de blâme. (Câr. I, 26/27.)

La musique et la danse. — Dans l'acte III de Câr. et

(2) Id. I, 6 et 10.
(3) PD. III, 2/3.

de Mrcch., le héros rentre d'un concert, profondément impréssionné par le chant qu'il y a entendu. Les belles strophes dans lesquelles il exprime son émotion montrent éloquemment combien on appréciait à l'époque l'art musical et à quel degré de raffinement il était parvenu : « (Chant) passionné, strident et mélodieux à la fois, uni et limpide, tout plein d'émotion, se passant de gestes... » (4). Le PD. nous fournit de nombreux détails sur la technique de la musique indienne. Elle comportait trois mouvéments : *druta* (rapide), *madhyâlambita* (modérément ralenti) et *parichinna* (ralenti) ; quatre modes (*dhâtu*) et trois pauses (5). A en juger par les répliques du Vidûsaka, confident de Cârudatta, cette musique raffinée était peu goûtée par des gens de son acabit; elle supposait, chez les auditeurs, un certain degré de culture esthétique. Les remarques de Cârudatta témoignent que les amateurs appréciaient par-dessus tout la mélodie et, dans le chant, les voix d'un registre élevé, — et c'est ce qui, aujourd'hui encore, caractérise l'expression musicale de l'Inde.

L'instrument preféré était la *vînâ* (sorte de luth). Nos auteurs mentionnent aussi diverses espèces de tambours (*mrdanga*, *dundubhi*, *dandura*, *panava*), le pipeau (*vamsa*), les cymbales (*kâmsyatâla*).

La musique était tenue en grand honneur : Udayana, le prince des Vatsa, est « fier de sa virtuosité héréditaire de musicien » (6).

La danse faisait partie des rites religieux, comme aussi de l'éducation d'une femme accomplie (7). Kâlidâsa,

(4) Câr. III, 2 (cf. Mrchh. III, 4).
(5) PD. III, 10. Cf. NÇ. 31, 331 sq.
(6) PrY. II, 10/11.
(7) PD. I, 10/11.

dans la célèbre scène de Mâl., révèle une connaissance intime de cet art, — de même que de la musique dans la belle scène de la forêt de Urv. Malheureusement, nous manquons de précisions quant à la nature des danses et des airs dont il cite les noms. Le Bâlacarita de Bhâsa décrit une danse populaire appelée *hallîsaka.* C'était une sorte de ronde à laquelle hommes et femmes prenaient part et qu'accompagnaient tambours et chansons. Elle était surtout dansée, dit-on, par les bergers (Bâl., III, 3/4).

LA PEINTURE. — Nos textes font souvent allusion à cet art. Dans les comédies romanesques notamment, il n'y a presque pas de héros ou d'héroïne qui ne se plaise à tracer sur une tablette (*phalaka*) les traits de l'être aimé. Chaque palais, nous l'avons mentionné plus haut (p. 42), comportait une galerie de peintures. A ce qu'il paraît, on y trouvait surtout des portraits plutôt que de vastes compositions. Cependant, le fidèle Lak*s*ma*n*a fait peindre par un artiste une série de tableaux représentant la geste de son illustre frère (8). Le Vidû*s*aka se rappelant les beaux jours où il partageait l'aisance de son patron Cârudatta et puisait au gré de sa fantaisie aux bons petits plats qu'on lui servait, se compare à un « peintre entouré de ses gobelets (*mallaka*) » (9).

LA SCULPTURE. — Un des traits les plus curieux de l'œuvre de Bhâsa est la description des statues des rois décédés, qui a déterminé le titre du drame où elle figure: Pratimâ-Nâ*t*aka ou « La Staue, drame héroïque ». Ces statues sont réunies dans un vaste local (*pratimâgrha*),

(8) Utt. I, 12/13 et la suite.
(9) Câr. I, 1/2; Mrcch. I, 8/9.

sorte de temple réservé, de toute évidence, au culte de ces morts illustres, et qui comporte une « chambre intérieure » (*garbhagrha*) où nichent les pigeons. Les murs extérieurs sont blanchis à la chaux; pour recevoir des visiteurs de marque, on les décore de pâte de santal; on suspend aux portes des guirlandes de fleurs et on répand à l'entrée du sable frais. Des mains pieuses déposent sur le seuil des offrandes de fleurs et de grains grillés. A la différence des autres temples, celui-ci ne comporte pas à l'extérieur d'emblèmes usuels, tels que les bannières ou les armes. Les statues, à l'intérieur, sont en pierre. Elles représentent les rois décédés, jamais un roi qui est encore vivant (Bharata apprend la mort de son père en voyant son effigie). La statuaire de l'époque doit avoir atteint à un haut degré de perfection; Bharata s'émerveille de la forme exquise des statues et de leur « expression humaine ». Ce sont de véritables portraits en pierre : on en reconnaît sans peine les originaux (10).

La Maison des statues est située aux abords de la ville, parmi des arbres; les voyageurs peuvent y pénétrer « sans contrainte, sans se faire annoncer, et sans se prosterner » (11). Elle est desservie par un prêtre (*devakulika*), un serviteur (*bhata*) et un plâtrier (*sudhâkara*) chargé de l'entretien extérieur de l'édifice.

L'usage d'ériger des statues de rois et de les placer dans un sanctuaire s'inspirait évidemment de la croyance selon laquelle les princes ou les héros étaient déifiés après leur mort.

(10) Prat. III, 4/5 et suite. Cf. O. Stein, Contributions to Bhâsa Question, IHQ, Sept. 1938; voir aussi : Portrait sculpture in South India, par T. G. Arvamuthan, Londres 1931.

(11) Prat. III, 13.

LES SCIENCES. — Strabon reprochait aux habitants de l'Inde l'état arriéré de leur science : « Ils ne recherchent de connaissance exacte dans aucun domaine, excepté la médecine (12). » Cet état de choses ne semble pas avoir beaucoup changé plusieurs siècles après le géographe grec, — du moins si l'on juge par l'absence, chez les auteurs dramatiques, de toute allusion aux sciences exactes. C'est tout juste s'il s'y trouve par ci par là, quelque mention isolée de la médecine.

Toutefois, de l'avis de certains interprètes, Bhâsa aurait fait allusion à l'existence d'un observatoire à Ujjaiyinî (13). On calculait, d'après les astres, le moment où il convenait d'entreprendre tel ou tel acte (14). On savait que les marées dépendaient de la lune (15). Les jours étaient comptés à partir de minuit (16).

Nous trouvons un peu plus d'information sur différents aspects de la science médicale. — On tenait compte des facteurs psychologiques : on décorait la chambre d'un malade de façon à le divertir et à lui faire oublier son mal (12). Bhâsa connaît l'usage de différents simples dont l'application procurait un soulagement immédiat (18).

Bien entendu, c'était le médecin (ou le « guérisseur ») qui préparait et fournissait les remèdes. Les malades pau-

(12) Cité dans Cambridge History of India, vol. I, p. 418.
(13) SV. ed. par Prof. Bhidé, p. 33 (notes).
(14) Prat. III, 4/5.
(15) Abh. VI, 2.
(16) Câr. III, 4/5; cf. Plays of Bhasa : K. P. Jayaswal, J. A. S. B., 1913.
(17) Sv. V, 4.
(18) Av. V, 2/3.

vres étaient obligés de s'en passer, car ils n'en pouvaient pas payer le prix (19).

Kâlidâsa décrit dans Mâl. IV le traitement des morsures de serpent. Quand le Vidûsaka prétend avoir été mordu par un cobra, le roi fait chercher un « guérisseur de poisons » (*visavaidya*) qui veut procéder à un rite dit *udakumbha-vidhâna* « rite de la cruche d'eau ». On plaçait, probablement dans l'eau de cette cruche, un objet à l'image d'un serpent et, après avoir prononcé des Mantra appropriés, on aspergeait avec cette eau la blessure (20). Toutefois, la Nonne bouddhiste suggère un moyen plus rationnel : « Couper ou brûler la morsure et faire couler le sang de la plaie, voici des remèdes irréprochables pour ceux qui viennent d'être mordus (21). »

Un onguent raffraîchissant, préparé avec une plante odorante (*uçîra*), était employé pendant les grandes chaleurs. L'eau bénite (*çânty-udaka*) servait à apaiser la fièvre (22).

Le merveilleux « arbre des ascètes », *ingudî*, leur servait à bien des usages : ils en tiraient l'huile pour leurs lampes, une pommade pour leurs crânes rasés et aussi un onguent pour les blessures (23).

(19) Mâl. II, 11/12.
(20) Comment. de Çri Ranga Çarma : Mâl. (p. 116).
(21) Mâl. IV, 4.
(22) Çak. III, 1/2.
(23) *Id.* I et II.

CHAPITRE VI

LES RELIGIONS ET LES CROYANCES

La religion dominante de l'époque en revue était l'Hindouisme sous tel ou tel de ses aspects. Toutefois, à en juger par les témoignages de Kâlidâsa, Çûdraka et Bhavabhûti, le Bouddhisme gardait une certaine popularité à Ujjayinî et au Magadha. Harsa parle en termes éloquents de cette religion à laquelle il semble s'être converti. Tous les autres auteurs dramatiques dont nous nous occupons ici, étaient des Hindous et, dans ce nombre, Bhâsa était franchement anti-bouddhiste.

Contrairement à la méthode que nous avons suivie jusqu'à présent, nous allons ici passer successivement en revue nos divers auteurs pour essayer de faire ressortir leurs propres tendances religieuses, ainsi que celles de leur temps.

BHASA était de toute évidence un Brahmane vishnouite orthodoxe, fervent partisan des sacrifices et, probablement, adepte de la secte des Pâñcarâtra, — c'est ce que du moins il est permis de conclure du fait qu'il a intitulé ainsi une de ses pièces, comme aussi de la teneur de ses stances inaugurales (*mangalaçloka*) (1). Dix de ses drames

(1) La doctrine des Pâñcarâtra est définie comme suit par S. K. Aiyangar (Festschrift Winternitz, Leipzig, 1932, pp. 185 sqq. : « Son trait essentiel est la dévotion à un dieu personnel qui intervient dans les affaires terrestres pour le bien de l'humanité. » — Cf. R. G. Blandarkar : Vaisnavism, Çaivism and minor Religious Systems (GIAP III, 6), p. 120.

commencent en effet par une invocation à Vi*sn*u sous tel ou tel de ses noms. Des trois qui restent, l'un (PrY.) fait allusion à Skanda, fils de Çiva, un autre exalte la gloire de Balarâma ; Câr. ne comporte pas de stances inaugurales.

Le culte des idoles était très développé. A un point proéminent du temple, visibles à distance, étaient érigés les symboles ou les armes de la divinité dont ce temple était le sanctuaire. Des fêtes y étaient célébrées le jour de la pleine lune ou même, dans certains temples, tous les jours (2). Les dieux tout particulièrement révérés étaient Vi*sn*u, Çiva, Skanda et Durgâ (sous le nom de Kârtyâyani). Râma et K*rsn*a étaient considérés comme des incarnations de Vi*sn*u. Il y avait aussi des temples dédiés aux Yak*sin*î que les jeunes filles avaient coutume de révérer le jour de la pleine lune (3). Parmi les formes de Çiva faisant objet d'un culte, notre auteur mentionne Çîva hermaphrodite, Ardhanârîçvara (4).

Les sacrifices étaient en vogue : les mérites que leur observance faisait acquérir, étaient, croyait-on, impérissables (5). La doctrine de la renaissance était généralement admise (6). Les Veda étaient considérés comme une autorité suprême. Un exemple, entre beaucoup d'autres, du grand essor des études védiques nous est fourni par l'épisode de cet étudiant qui vient de Râjag*r*ha dans un village près de Kauçâmbî « pour se spécialiser dans les Ecritures » (*çruti-viçesanârthe*). Ainsi, ces études de-

(2) Prat. III, 4/5.
(3) Pry. III, 5/6.
(4) Av. II, 12.
(5) Kar*n*a, 17.
(6) Uru. 50.

vaient être florissantes jusque dans les villages. Il est permis de supposer, d'autre part, que le pays de Magadha et, en particulier, la ville de Râjagrha étaient encore, à cete époque une citadelle du Bouddhisme, sinon on ne s'explique pas que l'étudiant (*brahmacârin*) se soit imposé la peine d'un long voyage (7). Bhâsa ne mentionne guère les Upanisad, mais il connaît fort bien le Râmâyana et le Mahâbhârata (auxquels il a emprunté les sujets de plusieurs de ses drames).

KALIDASA. — Tous ses drames commencent par des invocations à Çiva que le poète identifie avec l'Etre suprême. Il croit aussi à la doctrine de la transmigration (8). Le poète ne mentionne que trois Veda, excluant, selon toute évidence, l'Atharva-Veda (9).

A l'occasion de la première leçon, le disciple offrait des friandises à son maître (10), — coutume qui, sous une autre forme, est aujourd'hui encore pratiquée dans les écoles d'enfants indiennes (*Sarasvatî-pûjâ*). La Gâyatrî était si révérée que les Brahmanes juraient par cet hymne sacré (11).

Nous trouvons chez notre poète une allusion aux Lokapâla (Gardiens des régions cardinales) (12); un roi adresse une prière à la lune (13). Il y a aussi mention de deux cérémonies curieuses : la reine-mère observe un jeûne dit *putre-pinda-pâlana* « garde de l'oblation funé-

(7) SV. I, 12/13.
(8) Çak. V, 149.
(9) Mâl. I, 14; cf. Utt. II, 3/4.
(10) Mâl. I, 16/17.
(11) Mâl. IV, 17/18.
(12) Urv. II, 17.
(13) *Id.* III, 6.

raire offerte par (ou pour?) un fils », qui a lieu le quatrième jour de la quinzaine (14) ; ailleurs, une reine observe un « væu » (*vrata*) pour que soit comblée l'affection de son époux (*priya-prasâdana* (15) ; elle s'engage à ne pas porter d'ornements jusqu'à un moment déterminé du calendrier lunaire.

Les sacrifices tenaient une place très importante dans la vie des ermites. Un sacrifice particulier nommé *nimisya* était célébré dans la forêt par les ascètes (16). Il y avait, dans le palais de Dusyanta, un temple où était entretenu le feu sacré (*agni-çaranamandira*) et à proximité duquel était gardée la vache qui fournissait le lait pour les oblations rituelles (*homa-dhenu* (17).

La foi dans la toute-puissance de la destinée est la note dominante des drames : les malheurs d'Urvaçî, de Çakuntalâ, de Mâlavikâ sont dus à la malédiction qui pèse sur chacune de ces héroïnes.

Dans *Mrcchakatika*, Cârudatta fait ses dévotions du matin et du soir (*sandhyâ*), offre des libations au Soleil et des oblations aux divinités; il en fait également offrir aux Mères, révérées au croisement des chemins (18). Les femmes observent différents jeûnes. Les grands dieux du panthéon brahmanique ont chacun leur culte; Çiva, en particulier, reste très populaire (19). Les Candâla avaient leur divinité particulière, nommée Sahya; le Çûdra n'avait pas le droit de prononcer des mots

(14) Çak. II, 49/50.
(15) Urv. III, 13/14.
(16) Urv. IV, 7/8.
(17) Çak. V, 126/127.
(18) Mrcch. III, 13; I, 15/16.
(19) *Id.* IV, 28.

sacrés (20). On croyait à l'influence souveraine du dieu de l'amour (Kâmadeva). Parmi les œuvres pies accomplies par Cârudatta, on compte la construction de temples, de monastères, de puits, de réservoirs, etc...

Bhavabhûti nous apprend dans les prologues de ses drames qu'il appartient à l'école des Taittirîya du Yajurveda noir. Il mentionne expressément sa connaissance des Veda, des Upani*s*ad et des doctrines philosophiques du Yoga et du Sâ*m*khya.

Ce qu'il nous apprend de plus intéressant en matière des croyances religieuses, ce sont les renseignements qu'il fournit sur les Kapâlika (21). C'était une secte (çivaïte) des Çâkta (adorateurs de Çakti) ; les pratiques qu'ils considéraient comme essentielles pour obtenir le bonheur ici-bas et dans l'autre monde, étaient les suivantes : manger dans un crâne en guise d'écuelle; s'enduire le corps de cendres recueillies après l'incinération d'un cadavre; manger des cendres; porter une cruche de vin et une massue; adorer le « Dieu aux crânes » (*Kapâlin*), forme de Çiva Terrifiant (Bhairava).

C'est MM. qui nous donne des détails sur les pratiques des Kapâlika. On leur attribuait la faculté de se déplacer avec une vélocité miraculeuse, acquise par des exercices du Yoga. L'héroïne du drame, Mâlatî, est enlevée de son palais en pleine nuit et transportée dans le sanctuaire de la déesse Câmu*nd*â, aux abords d'un lieu de crémation, pour être immolée devant l'idole de cette divi-

(20) *Id.* IX, 21.

(21) « Il existe des témoignages attestant l'existence de la secte des Kapâlika au septième siècle dans le Mahârâ*st*ra », écrit R. G. Bhandarkar (*op.* c. p. 118; cf. sur cette secte pp. 127 *sq.*). Le Mattavilâsa de Mahendravarman donne les détails intéressants sur les Kapâlika.

nité. Câmu*nd*â était, d'après le Durgâmâhâtmya du Mârka*nd*eya-Purâ*n*a (chap. 87, 88, 91), etc., une forme de Durgâ (l'épouse de Çiva sous son aspect terrifiant) ; on l'appelait aussi Kâlî et Karâlâ (la Noire et la Terrible). Bhavabhûti parle avec mépris de ses adeptes qu'il qualifie d' « hérétique et hors-caste » (22). Toutefois, le culte en question jouissait à l'époque d'une certaine popularité : dans une autre scène, Mâdhava se rend à minuit au champ de crémation pour invoquer les esprits impurs des morts (23).

Parmi les divers « sacrements » ou rites religieux, si nombreux dans la vie d'un Hindou, nous trouvons mentionnés le *jâtakarman* (rite de nativité), le *cûdâ* ou *caulakarman* (« tonsure »), l'*upanayana* (initiation religieuse), le *godâna* (une des cérémonies prénuptiales). Le poète parle de Vasis*th*a comme du *guru* dont Manu et les autres législateurs ont utilisé la science; on a pu en inférer une allusion à l'antériorité de la Vâsis*th*asm*r*ti par rapport à la Manusm*r*ti (24).

HARSA est le seul de nos auteurs qui ait mis en scène un sujet d'inspiration bouddhiste. Certains de ses contemporains, et non des moindres, ont prétendu que le roi-poète s'était lui-même converti au Bouddhisme. Quoi qu'il en soit, son œuvre dramatique est empreinte de cet éclectisme religieux qui semble caractériser son règne et sa personne (25). Dans ses deux premières pièces (Ratn. et PD.) l'invocation initiale s'adresse à Çiva et Gaurî; dans la dernière, Nâgânanda, à laquelle nous faisions allu-

(22) MM. V, 24.
(23) *Id.* V, 27.
(24) Mahâv. IV, 25. Cf. Harshé, Bhavabhûti, p. 84.
(25) Voir Sylvain Lévi : l'Inde civilisatrice, ch. IX.

sion tout à l'heure, le poète invoque le Buddha, mais c'est Gaurî, l'épouse de Çiva, qui apparaît au moment du dénouement pour sauver le héros.

Durant toute la période en revue le Bouddhisme continuait à tenir une place plus ou moins importante, bien que variable, suivant les conditions de lieu et de temps. Dans le pays et à l'époque de Bhâsa, les Brahmanes professaient une haine violente des Bouddhistes et des Jaina: leurs doctrines étaient considérées comme « hérétiques » (*avaidika*) et les adeptes de l'une et de l'autre traités avec mépris (26).

Du temps de Kâlidâsa prévaut un esprit plus tolérant. Çaradarañjana Ray, dans son édition populaire de Çakuntalâ, parue à Calcutta, prétend que cette œuvre « est une protestation du Brahmanisme contre le Bouddhisme ». Il consacre tout un chapitre de son introduction à étayer ce point de vue. Mais tous ses arguments reposent sur l'interprétation de certains passages et de sens suggérés par tel ou tel mot, — interprétations qui semblent le plus souvent tirées par les cheveux. Pour juger de l'attitude de Kâlidâsa en cette question, il faudrait, évidemment, prendre en considération l'ensemble de son œuvre. Il nous suffira ici d'invoquer le témoignage d'un autre de ses drames (Mâl.) pour montrer combien est peu fondée l'opinion que nous venons de citer.

Une nonne bouddhiste (*parivrâjikâ*) vit en grand honneur à la cour du roi Agnimitra. Le roi la qualifie de « docte » (*panditâ*) et elle jouit d'une grande influence

(26) Câr. III, 9/10; Av. IV, 21/22; II, 0/1, etc.

auprès de la reine principale. Le fait même d'avoir présenté une religieuse bouddhiste dans un cadre aussi favorable, — alors que tant d'autres auteurs dramatiques ont traité ses semblables sans aménité, — prouve que Kâlidâsa n'avait aucun parti-pris d'hostilité à l'égard du Bouddhisme. De plus, lorsque la Nonne raconte comment, après la mort de son frère, tué par les brigands, elle a revêtu la tenue jaune (*kâsâya*) des religieuses bouddhistes, le roi réplique : *sajjanasyesa panthâ*h, « c'est la manière d'agir des gens vertueux » (27). On avouera que c'est là rien moins qu'une preuve d'intransigeance vis-à-vis des Bouddhistes.

En fait, Kâlisâsa était avant et par-dessus tout un poète; il ne prêchait ni condamnait aucun système. Sa foi brahmanique n'impliquait pas pour lui une attitude d'intolérance envers le Bouddhisme.

Nous retrouvons une tolérance analogue chez Çûdraka et Bhavabhûti. Selon le Mrcch., le pays comptait à l'époque de nombreux monastères bouddhiques (28). Détail qui mérite d'être noté, le Masseur, aussitôt qu'il a perdu ses moyens de subsistance, songe à se faire moine bouddhiste. Pour marquer son respect et sa reconnaissance à Vasantasenâ, il lui donne à maintes reprises le nom de *buddhovâciâ* (skr. ° *upâsikâ*), appellation réservée aux zélatrices laïques du Buddha; il lui conseille d'aller se réfugier dans un couvent tout proche où habite sa « sœur en religion » (*dhammabahinî*, skr. *dharmabhaginî*) (29).

Dans MM. de Bhavabhûti, la Nonne bouddhiste Kâ-

(27) Mal. V, 11/12.
(28) Mrchh. X, 58/59.
(29) *Id.* fin de VIII.

mandakî jouit d'une autorité analogue à celle de la Nonne de Mâl. Elle a été camarade d'études de Bhûrivasu et de Devarâta, ministre du roi de Vidarbha, et c'est elle que ce dernier charge d'arranger le mariage de son fils Mâdhava avec la fille de Bhûrivasu, Mâlatî (30). Elle vit d'aumônes, comme il convient à son état, mais ses pratiques religieuses ne diminuent en rien son habileté à surmonter, par des stratagèmes astucieux, tous les obstacles qui s'opposent au bonheur des deux amoureux. Son amie et correligionnaire Buddharaksitâ s'emploie de la même façon en faveur d'un autre couple. Du reste, la nonne Kâmandakî se montre singulièrement versée non seulement dans les histoires romanesques des temps passés, mais aussi dans l'enseignement et le vocabulaire du Kâmaçâstre (31).

Harsa, dans PD., attribue également à une femme respectable le rôle d'intermédiaire qui met ses intrigues au service des amoureux (32).

Il apparaît de la lecture de toutes ces œuvres dramatiques que, d'une manière générale, les gens traitaient les Bouddhistes avec un certain mépris, alors que les dirigeants se montraient somme toute tolérants à leur égard. Les nonnes, en particulier, jouissaient de respect dans les palais des princes, mais le rôle qu'elles y assumaient n'était pas strictement recommandable. Il semble certain que la tolérance envers le Bouddhisme s'exerçait surtout dans la mesure où ce dernier s'adaptait à l'Hindouisme. L'état de choses tel que nous le voyons dans

(30) MM I, 11/13.
(31) Voir art. de Peterson sur Bhav. et le Kâmasûtra, JBRAS. 18, p. 109.
(32) Voir note 38, p. 116, dans PD.

MM. ou chez Harsa ne pouvait se présenter qu'à une époque où les distinctions entre le Bouddhisme et l'Hindouisme s'étaient singulièrement effacées et que le Buddha fût pratiquement annexé au panthéon hindou. Il y avait probablement quelque chose de vrai dans les accusations d'immoralisme formulées contre les moines et les nonnes Bouddhistes; parmi les diverses œuvres dramatiques où figurent des adeptes du Buddha, seuls les personnages du Nâgânanda témoignent d'une élévation morale telle que l'a enseignée leur Maître (32).

La conception de la vie, qui se fait jour dans les œuvres en revue, se résume en deux traits saillants : le traditionnalisme et le fatalisme. Professions et occupations sont déterminées par le hasard de la naissance, et nul ne doit transgresser les barrières sociales. Catastrophes, tragédies, tout est l'œuvre du destin auquel nul n'échappe. Tous les drames de Kâlidâsa, nous l'avons vu, comme aussi plusieurs autres pièces de moindre envergure, se jouent dans l'atmosphère de la fatalité dont la marche a été déclenchée par une malédiction. La parole d'un Brahmane peut provoquer les plus grands malheurs; la bénédiction d'un dieu ou d'un saint peut assurer le bonheur. Même dans une œuvre comme la M*r*cchakat*i*kâ, imprégnée d'un esprit relativement plus libre, c'est un astrologue qui prédit la chute de Pâlaka et la révolte d'Aryaka. Et c'est la colère du Brahmane Câ*n*akya qui domine toute l'action du Mudrârâksasa.

Personne ne peut échapper à sa naissance. La tradition héréditaire et la prédestination façonnent et gouver-

(33) Cf. K. A. Padhye : Buddhism as depicted in Sanskrit Drama : Indian Culture, July 1937.

nent l'activité de l'homme. Des quatre « buts de l'existence » que la pensée religieuse assigne aux êtres humains, le Dharma et le Moksa — Religion et Salut — sont le monopole des Brahmanes, le Kâma et l'Artha — Jouissance et Profit — incombent aux Ksatriya et aux Vaiçya. Mais pour la masse du peuple, *sarvam duhkham sarvam ksanikam* — « tout est misère, tout est éphémère ».

BIBLIOGRAPHIE

I. — Textes dramatiques utilisés :

BHASA :

Abhiseka (*Abh.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Avimâraka (*Av.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Bâlacarita (*Bâl.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Cârudatta (*Câr.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Dûta-Ghatotkaca (*DGh.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Dûta-Vâkya (*Dv.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Karnabhâra (*Kar.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Madhyama (*Madh.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Pañcarâtra (*PR*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Pratijñâ-Yaugandhârayana (*PrY*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Pratimâ (*Prat.*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Svapna-Vâsavadattâ (*SV*). — Trivandrum Sanskrit Series.
Urubhanga (*Uru.*). — Trivandrum Sanskrit Series.

Tous les drames de Bhâsa sont traduits en anglais par :

Woolner (*A.*) et *Sarup* (*L.*) : Thirteen Trivandrum Plays attributed to Bhâsa. (Punjab Univ. Oriental Pub., n° 13, Londres, 1930.)

BHAVABHUTI :

Mahâvîracarita (*Mahâv.*). — Ed. Todoémall, trad. anglais par : John Pickford, Londres, 1871.
Mâlatî-Mâdhava (*MM*). — Ed. M. R. Telang, Bombay 1892, trad. franç. par : C. Strehly, Paris, 1885.
Uttararâmacarita (*Utt.*). — Ed. et trad. en français par Mme N. Stchoupak, Paris 1935.

HARSADEVA :

Nâgânanda (*Nâg.*). — Ed. Sìbânanda, Calcutta 1886, trad. fr. par : A. Bergaigne, Paris 1879, Bibl. Or. Elzévir, n° 27.
Priyadarçikâ (*PD*). — Ed. et trad. en anglais par : Nariman-Jackson-Ogden, Columbia 1923, Indo-Iran. Séries, vol. 10.
Ratnâvalî (*Rat.*). — Ed. et trad. en fr. par : M. Lehot, Paris, 1933.

KALIDASA :

Mâlavikâgnimitra (*Mâl.*). — Ed. Karmarkar, Poona, trad. fr. par : Victor Henry, Paris, 1889.
Çakuntalâ (*Çak.*). — Ed. Pischel, Londres, 1871, tr. en anglais par A. W. Ryder, Everyman's Library, Londres; tr. en fr. par : A. Bergaigne et P. Letugeur, Paris, 1884.

Vikramorvaçî (*Urv.*). — Ed. K. P. Parab, Bombay, tr. fr. par : P.-E. Foucaux, Paris, 1861. Bibl. Or. Elzévir, n° 26.

ÇUDRAKA :

Mrchhakatikâ (*Mrchh.*). — Ed. V. C. Paranjpé, Bombay, 1909, tr. angl. par : A. W. Ryder, H. O. S., vol. 9, Cambridge, 1905.

VIÇAKHADATTA :

Mudrârâksasa (*MR*). — Ed. A. Hillbrandt, Breslau, 1912, tr. en anglais par H. H. Wilson (dans Select Specimens of Theatre of Hindus), Londres, 1871.

AUTRES ŒUVRES DRAMATIQUES :

Mahendarvarman : Mattavilâsa. — Trivandrum Sanskrit Series.

Râjaçekhara : Karpûramañjarî. — Ed. et tr. Korsonet Lanman, H. O. S., vol. 4.

Râjaçekhara : Viddhaçalabhañjikâ. — Ed. B. R. Arte, Poona, 1886.

II. — ÉTUDES RELATIVES A CES TEXTES :

(Voir aussi les préfaces des éditions citées.)

BHASA :

A. Bannerji Çastri. — Plays of Bhâsa, JASB, 1921.
J. C. Ghatak. — Dramas of Bhâsa, Cal. Univ. 1921.
K. P. Jayaswal. — Plays of Bhâsa, JASB, 1913.
Max Lindenau. — Bhâsa Studien, Leipzig, 1918.
A. K. Pisharoty. — Bhâsa's Works, Trivandrum, 1925.
Pulaskar. — Critical Study of Works of Bhâsa, JUB omb. 1934.
Raja, Kunhan. — Bhâsa, another side : Zeitschrift für Indologie und Iranistik (ZII), 1924, pp. 247 sqq.
K. G. Çankara. — Problem of Bhâsa, Sir Asutosh Memorial vol., Patna 1927.
Ganapati Çastri. — Introductions sur Svapna, Vâsavadattâ et Pratimâ.
Dr. Otto Stein. — Contributions to Bhâsa Question, IHQ 1938, sept.
V. S. Sukthankar. — Studies in Bhâsa, JRAS 1920, pp. 59 sqq.

BHAVABHUTI :

A. Barooah. — Bhavabhûti and his place in Sanskrit Literature, Calcutta 1878.
R. G. Harshé. — Observations sur la vie et l'œuvre de Bhavabhûti. Thèse. Paris, 1938.
P. Peterson. — Bhavabhûti's knowledge of Kâmasûtra, JBBRAS, 18, 91, p. 109 sqq.

HARSADEVA :

M. Schuyler. — Origin of Vidûsaka, and employment of this Character in plays of Harsadeva, JAOS 1899, pp. 338-340.

KALIDASA :

G. A. Grierson. — Are Kâlidâsa's Heroes monogamists? JASB 1877, pp. 39-40.
Charles Harris. — Investigation of some of Kâlidâsa's Views, Ohio, 1884.
G. S. Leonard. — Further proofs of poligamy of Kâlidâsa's Heroes, JASB, 1887.
Prannath Pandit. — Morals of Kâlidâsa, JASB, 1876, pp. 352-367.
K. R. Pisharoti. — Kâlidâsa the Dramatist, Jour. of Annamali Univ., vol. 2, n° 2, pp. 193 et ss.
Mary Summer. — Les héroïnes de Kâlidâsa et celles de Shakespeare, Paris, 1879.

ÇUDRAKA :

G. G. Basak. — Indian Society as pictured in Mrchh., IHQ, June 1929.
I. Charpentier. — Çakâra, JRAS 1923.
H. R. Divekar. — Abhinavagupta on Çakâra, A. Bhand. I. 1925.
Windisch. — Ueber das Drama Mrchh. und die Krsna-Legende. Berichte Ges. der Wiss., Leipzig 1885.

III. — Ouvrages généraux :

A. Gawronski. — Sources de quelques drames sanscrits, Cracovie, 1921.

E. P. Horwitz. — Indian Theatre, Glasgow 1912.

A. B. Keith. — Sanskrit Drama, 1924.

A. B. Keith. — History of Sanskrit Literature, Oxford, 1928.

Sten Konow. — Das Indische Drama, Berlin 1920.

Sylvain Lévi. — Théâtre indien, Paris, 1938.

Sylvain Lévi. — L'Inde civilisatrice, Paris, 1938.

H. Lüders. — Bruchstücke Buddhistischer Dramen, Berlin 1911.

D. R. Mankad. — Types of Sanskrit Dramas, Karachi 1938.

D. R. Mankad. — Hindu Theatre, IHQ, june 1929, pp. 480 et s.

K. R. Padhyé. — Buddhism as depicted in Ancient Sanskrit Drama, Indian Culture, July 1937.

V. Saunders. — Some literary aspects of absence of tragedy in classical Sanskrit Drama, JAOS XLI.

G. Schuyler. — Bibliography of Sanskrit Dramas, Indo-Iran. Series, vol. III, New York, 1908.

Smith, Vincent A. — Early History of India, Oxford 1904.

L. de la Vallée-Poussin. — Dynasties et Histoire de l'Inde depuis Kanishka jusqu'aux invasions musulmanes, Paris, 1935.

H. H. Wilson. — Select Specimens of Theatre of Hindus, London, 1871.

M. Winternitz. — Geschichte der indischen Literatur, vol. III, Leipzig 1920.

IV. — AUTRES ÉTUDES OU TEXTES :

T. G. Awamuthan. — Portrait Sculpture in South India, London, 1931.

Ballâlasena. — Bhojaprabandha, Calcutta 1885.

Bhandarkar, R. G. — Vaisnavism, Çaivism and other minor religious systems. GIAP III, 6, Strasbourg 1913.

Bharata. — Nâtyaçâstra (NÇ.), ed. Çivadatta et K. P. Parab, Bombay 1894.

Cambridge History of India, vol. I, Ed. E. I. Rapson, Cambridge 1922.

J. Charpentier. — Some remarks on Hindu Drama, JRAS 1923.

Dandin. — Daçakumâracarita, ed. M. R. Kalé, Bombay 1926.

Dhanamjaya. — Daçarûpa, éd. et tr. G. C. O. Haas, Indo-Iran. Series, vol. 7, 1912.

H. R. Divekar. — Timing of Dramatic Representations in India JRAS, oct. 1928.

Halâyudha. — Abhidhânaratnamâlâ, ed. Th. Aufrecht, London, 1861.

Harivamça. — Voir : Mahâbhârata.

A. W. William Jackson. — Certain dramatic elements in Sanskrit. Plays with Parallels in English Drama : AJP. oct. 1898, pp. 241-254.

K. P. Jayaswal. — Hindu Polity, Calcutta 1924.

J. Jolly. — Hindu Law and Custom, Greater India Society Pub., n° 2, Calcutta 1928.

Stanislas Julien. — Histoire de la vie de Hiuen-Tsang et de ses voyages dans l'Inde (depuis 629-645 AD), Paris, 1853.

Kautilya. — Arthaçâstra (Aç.), ed. Shama Sastri Mysore, 1924.

James Legge. — Travels of Fa-hien in India and Ceylon (A.D. 399-414), Oxford 1886.

H. Lüders. — Das Würfelspiel im alten Indien, Abh. Gött. N. F. 1907.

Mânava-Dharma-Çâstra, ed. J. Jolly, London 1887.

J. J. Meyer. — Sexual Life in Ancient India, London 1930.

G. V. Plekhanov. — Literature and Society, Londres, 1924 (traduit du russe).

Mrs. C. A. F. Rhys Davids. — Economic Conditions in Ancient India, Econ. Journal, sept. 1901.

T. W. Rhys Davids. — Buddhist India, London, 1903.

B. K. Sarkar. — Positive Background of Hindu Sociology, Allahabad 1914-21.

Somadeva. — Kathâ-sarit-sâgara. Ed. et tr. Tawney-Penzer, London 1924 (10 vol.).

N. S. Subba Rao. — Economic and Political Conditions in Ancient India, Mysore, 1911.

Thompson, G. — Social Origins of Greek Tragedy, Modern Quarterly, London, July 1938.

TABLE DES MATIÈRES